

સંગીત જેવા બિઠ પશુ ધ્રુવરી અભ્યાસમાં ઉડાણમાં હીંદના ધણા થોડા નરો હિતરે છે; અને તેવા ગણતરીના વિદ્વાનોમાં પડિત વિષ્ણુ નારાયણ બાનખડે, બી.એ., એલ.એલ.બી., જેવા યુનિવર્સિટીની ઉંચી ટ્રેનવણી લીધેલા ગૃહસ્થો એ બિઠ અભ્યાસ સાયન્ટિફિક પદ્ધતીએ કરે તો તેનું ઉત્તમ ફળ નિપજતુજ નોંધ્યે. સંગીતના અભ્યાસીઓ પોતાનું જ્ઞાન બીજાને આપવામાં આજ પર્યંત ધણા પછાત રહેતા; તેથીજ એ વીંધા દહાડે દહાડે ખીલવાને બદલે હલકા હાથોમાં જઈ પડી કાંઈક વગેવાઈ પશુ છે; પણ તેવું સાંકડું મન નહીં દેખાડતાં પોતાના અભ્યાસનો દહાડો બીજા શોખીનોને પશુ મળે એજ અર્થે પંડીત ભાતખડેએ 'સ્વરમાલીકા'નું ઉપયોગી પુસ્તક રચ્યું, જે અમારી ગાયન ઉત્તેજક મંડળીએ પ્રગટ કીધું અને તેનાથી સંગીતના શોખીનોને ધણું શીખવાનું મળ્યું. ત્યારબાદ એજ ગૃહસ્થે પોતાની માનુષાયા મરાઠીમાં એક ધણું ઉપયોગી ગ્રંથ, નામે “હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિ” રચ્યો છે. આ ગ્રંથ પશુ સંગીતના અભ્યાસીઓ માટે ધણું ઉત્તમ છે; પરંતુ તે મરાઠીમાં લખાયેલો હોવાથી આ મંડળીના બીજા તેવાજ ઉત્સાહી સભાસદ અને સંગીતના શોખીન સ્વર્ગવાસી શેઠ રતનસી લીલાધરે તેના ગુજરાતી તરજુમે પ્રગટ કરવાનું બીડું ઝડપ્યું અને તે પુસ્તકદ્વારા તૈયાર થઈ રહેતાંજ કમનસીબે તેઓ તા. ૨૪-૧-૧૯૧૨ ને દિવસે સ્વર્ગવાસ પામ્યા; પશુ તે અગાઉ મરહુમે ઇચ્છા દર્શાવી હતી કે આ ગ્રંથ ગાયન ઉત્તેજક મંડળીએ પ્રગટ કરવો.

મરનારની ઇચ્છાને માન આપી આ ઉપયોગી ગ્રંથ પ્રગટ કરવા માટે સ્વર્ગવાસી શેઠનાં વિધવાની પરવાનગી માગતાં તે ખુશી સાથે આપવામાં આવી છે, જે માટે એ બાદના અમારી મંડળી ઉપકાર માને છે.

આ ગ્રંથની છપામણીનો ખર્ચ, અમારી મંડળીના માજી સરનસીન મરહુમ શેઠ જમશેદજી ખરશેદજી કામાની માદગારી રાખવાનું ફંડ, જે મંડળીના સભાસદોએજ ઉભું કીધું હતું, તેના બાજમાંથી કરવામાં આવ્યો છે.

આ રીતે પંડીત વિષ્ણુ નારાયણ ભાતખડે, અને મરહુમ શેઠ રતનસી લીલાધર, એ બન્નેની ભેગી મહેનતનું પરીણામ આ ગ્રંથ રજુ કરે છે, અને આશા રાખવામાં આવે છે કે સંગીતના અભ્યાસીઓને તેઓના અભ્યાસમાં આ ગ્રંથ મદદ કરનારો થઈ પડે.

પેસ્તનજી કાવસજી મેહેતા.

## પ્રસ્તાવના.

આ ગ્રંથ શ્રીયુત્ પંડિત વિષ્ણુ નારાયણ ભાતખડે. બી. એ. એલ. એલ. બી. એમણે મરાઠી ભાષામાં લખેલા હિંદુસ્તાની સંગીત પદ્ધતિ નામના ગ્રંથને આધારે લખવામાં આવ્યો છે. શ્રીયુત્ પંડિતે સંગીત વિષયમાં ઘણો એક પરિશ્રમ કરી દેશના નિરનિરાળા ભાગોમાં પ્રવાસ કરી સંગીતપર ઉપયુક્ત માહિતી મેળવી પોતાનો ગ્રંથ લખ્યો છે, એ હવે સર્વ કોઈ સંગીતાભિલાષી મહારાષ્ટ્રીય વાંચકોની નજર બહાર નથી જ. કેટલાક માર્મિક લોકોએ તો એવો પણ અભિપ્રાય આપ્યો છે કે, આપણા પ્રચલિત હિંદુસ્તાની સંગીતપર એના જેવો સુખોદ અને પદ્ધતસર ગ્રંથ પ્રાકૃત ભાષામાં હજી સુધી કોઈપણ ઠેકાણે પ્રસિદ્ધ થયો જ નથી. તેમ હોય અથવા કદાચિત્ ન પણ હોય, પરંતુ એટલું તો ખરું જ છે કે, તે ગ્રંથમાં આપેલી માહિતી સર્વ સંગીત જ્ઞાસુઓને અતિશય ઉપયોગી થવા જેવી છે એમાં તો કાંઈ પણ સંશય નથી. આ ગ્રંથના યોગે હવે સંગીત વિષયપર કેવા કેવા ગ્રંથો થવા જોઈએ તે તરફ વિદ્વાનોનું લક્ષ જઈ, તેઓ તેવા પ્રકારના ગ્રંથો લખવા તરફ પોતાનું લક્ષ દોઢવશે તો તેથી પણ એક મોટો લાભ જ થવાનો સંભવ છે. શ્રીયુત્ પંડિત વિષ્ણુશર્મા પોતાના ગ્રંથમાં જ કહે છે કે, હું મોટી નવિન શોધ કિંવા અપ્રસિદ્ધ બાબતો લખું છું એવું જરાએ નથી, પરંતુ મારો પ્રયત્ન એટલો જ છે કે, જે જે વાતો આપણી તરફ હમેશાં પ્રચારમાં હોવા છતાં, તે સુચવરિચિત રીતિએ ગ્રંથોમાં સામીક્ષ ન કરી રાખ્યા કારણે શિખવા શિખવવા વિનાકારણે મુશ્કેલ થઈ પડી છે, તે યથાશક્તિ વ્યવસ્થિત કરી રાખવી. પ્રચલિત સંગીત પ્રાચીન ગ્રંથોને છોડી જલ્દી અંશે દૂર ગયું છે એ તો હવે સર્વ કોઈને માન્ય છે. તથાપિ જે કોઈ હાલમાં રહ્યું છે તે કેટલાક ગ્રંથોને આધારે તેમજ લોકમતને અનુસરી કાંઈક પ્રમાણમાં શાસ્ત્રીય પાયાપર લખી સકાય એવો પંડિતજનો મત છે. તેમનો મરાઠી ગ્રંથ પણ તેમણે તેજ દિશાએ લખ્યો છે. તેમનો ગ્રંથ ઘણો જ મનોરંજક અને અતિશય ઉપયોગી થયો છે એવા આશયના અનેક અભિપ્રાયો માર્મિક સંગીતજ્ઞ વિદ્વાનોએ ઉચ્ચાર્યા છે. તેમનો તે ગ્રંથ મે પોતે વાંચી જોતાં જ પ્રથમ મનમાં તુરતજ એજ વિચાર આવ્યો કે, તેનું ગુજરાતી ભાષામાં ભાષાંતર થવાથી તેનો ઉપયોગ ગુર્જર ભાષા જાણનારાઓને પણ જલ્દી સારો થશે. વિશેષમાં મને એવો પણ વિચાર આવ્યો કે, આજ કાલ ગુજરાતી ભાષા જોડનારાઓમાં સંગીતની રચી ઠીક પ્રમાણમાં વધતી ચાલી છે, અને આવા

અર્થના થોડે તે લોકરૂચાને પણ ઉત્તમ વસ્તુ આપવા જોઈએ. આપ હેતુથીજ આ લોકપ્રિય મરાઠી અર્થનું શુજરાતી ભાષામાં ભાષાંતર કરવાનો મેળ ન સમાવી શકવાથી એ તેમ કરવાનો યથાશક્તિ પ્રયત્ન કર્યો છે. મહાર ભાતભાષા મરાઠી ન હોવા કારણે ક્યાંક ક્યાંક મૂળ વાક્યાર્થ શુજરાતી ભાષામાં આણવાનું કષ્ટ આરાથી ઉત્તમ સાધી શકાયું ન હોય એ સમજાશે, પરંતુ માર તેવા હોય તરફ લક્ષ ન કરતાં કેવળ અર્થાર્થ તરફ લક્ષ દઈ વાંચકો મારા પ્રયત્ન તરફ ઉદાર વૃત્તિ રાખશે એવી આશા છે. આ પ્રયત્ન ફક્ત સંગીત પ્રીતિર્થે છે એ નિરાણું કહેવાની જરૂર નથી.

“ હિમેદ ભવન ”

ન્યુ ગામદેવરિહ, મુબાઈ.

તા. ૧ લી આગસ્ટ, ૧૯૧૧.

રતનસી લીલાધર ઠક્કર.



## અનુક્રમણિકા.

વિષય.	પૃષ્ઠ.
૧ રાગ રાગિણી વિશે...	૧-૧૫
૨ મેલો ...	૧૬-૨૨
૩ વાદી સંવાદી ...	૨૩-૨૯-૬૦-૬૭
૪ રાગ સંખ્યા ...	૩૦
૫ માર્ગ અને દેશી સંગીત ...	૩૩-૩૪
૬ રત્નાકર કાળ ...	૩૪
૭ અથેના સ્વર થાટ...	૩૭-૩૯
૮ રાગોનાં સંયુક્ત નામો ...	૪૧-૪૨
૯ રાગ રાગિણીના પુરુષ સ્ત્રી બેદો ...	૪૩-૪૪
૧૦ અદ્વ વ્યાસ ...	૪૫
૧૧ વ્યાખ્યાપ ...	૪૬-૪૮, ૫૩, ૫૮, ૮૪-૮૫
૧૨ અસ્તાષ્ટ અંતરા ...	૪૮
૧૩ પૂર્વાંગ ઉત્તરાંગ ...	૪૯
૧૪ રાગતરંગિણીના કાળ ...	૫૨
૧૫ ગાયત્રી ગુણદોષો ...	૫૪
૧૬ રાગોના સમય ...	૫૮, ૮૬-૮૯
૧૭ અવલિત ગીતો ...	૬૧-૭૭
૧૮ ગમકો ...	૭૫-૭૬
૧૯ સુસલમાની સમયમાં સંગીતની સ્થિતિ ...	૭૬, ૨૦૫-૨૦૬
૨૦ અવલિત સંગીત અથે ...	૭૭
૨૧ સધિપ્રકાશના રાગો ...	૮૪
૨૨ શ્રુતિ ...	૯૦-૯૩
૨૩ અલંકાર...	૯૮-૯૯

૨૪ ભાવશક્તિ પદ્ધતિ ...	...	...	...	...	૧૨૫,
૨૫ રાસોનાં ધ્યાનો ...	...	...	...	...	૧૪૧-૧૪૨
૨૬ સંગીત શાસ્ત્ર ગ્રંથો ...	...	...	...	...	૧૬૮
૨૭ રાસોગ લાગણ્ય વિશે ...	...	...	...	...	૧૭૫
૨૮ માથા મુદ્બંધના વિશે મિ. બેનરજીનો મત ...	...	...	...	...	૧૮૧-૧૮૫
૨૯ સ્વામી ગાયન વિશે ...	...	...	...	...	૨૦૭-૨૧૦
૩૦ પ્રાચીન ગ્રંથોનાં રાસપદ્યોત્સો ...	...	...	...	...	૨૪૬
૩૧ ક્રેડન ડેના ગ્રંથ વિશે ...	...	...	...	...	૨૬૬
૩૨ Temperato Scale ...	...	...	...	...	૨૮૭
૩૩ લક્ષ્ય સંગીત મત ...	...	...	...	...	૩૦૩
૩૪ પ્રચલિત સંગીત વિશે ઉત્તમ ગાયોનાના ઉદ્ગાર ...	...	...	...	...	૩૦૪



# ત્રણ થાટો અને તેમના રાગો.

## ૧ થાટ કલ્યાણ.

રાગ.	પૃષ્ઠ.	રાગ	પૃષ્ઠ.
૧ દામોદ	૧૪૩-૧૫૦	૮ યમન	૩૬-૭૯, ૧૦૯
૨ હેદાર	૧૩૫-૧૪૩	૯ યમની	૧૯૮-૨૦૧
૩ ગોંડસારંગ	૧૬૩-૧૭૨	૧૦ શુદ્ધકલ્યાણ	૮૨-૧૦૧, ૧૧૦
૪ ચંદ્રકાંત	૧૦૮-૧૧૧	૧૧ સ્વામ	૧૧૦-૧૧૩
૫ ખાપાનટ	૧૫૦-૧૫૭	૧૨ હમીર	૧૨૮-૧૩૪
૬ ભોપાલી	૧૦૧-૧૦૮, ૧૧૦	૧૩ દિદોલ	૧૨૧-૧૨૮
૭ માનમી	૧૧૬-૧૨૧		

## ૨ થાટ બિલાવલ.

૧ કુબ	૨૨૧-૨૨૫	૧૦ બિલાગ	૨૧૧-૨૧૬
૨ મુખ્યકલી	૨૫૨-૨૫૪	૧૧ મધુદા	૨૪૨-૨૪૪
૩ કુર્મી	૨૪૯-૨૫૧	૧૨ માંડ	૨૫૮-૨૬૭
૪ દેશકાર	૨૦૧-૨૦૬	૧૩ લગ્નસાખ	૨૩૭-૨૪૧
૫ દેવગિરી	૧૯૦-૧૯૮	૧૪ શુદ્ધ બિલાવલ	૨૩૪-૨૩૭
૬ નટબિલાવલ	૨૩૩-૨૩૪	૧૫ ચંકરા	૨૧૬-૨૨૧
૭ નટ	૨૨૮-૨૩૩	૧૬ સરખરદા	૨૨૫-૨૨૮
૮ પહાડી	૨૫૪-૨૫૮	૧૭ હેમ કલ્યાણ	૨૪૪-૨૪૮
૯ બિલાવલ	૧૭૨-૧૯૦	૧૮ હંસધ્વનિ	૨૫૧-૨૫૨

## ૩ થાટ ખંમાળ.

૧ ખંમાળ	૨૬૮-૨૭૫	૯ દેશ	૩૦૧
૨ ખંખાવલી	૨૮૦-૨૮૬	૧૦ કુર્મી	૨૭૫-૨૭૭
૩ ગારા	૩૨૦-૩૨૧	૧૧ નારાયણી	૨૮૮-૨૯૦
૪ ગોંડમલ્લાર	૩૧૪-૩૨૦	૧૨ નાગસ્વરાવલી	૨૯૧
૫ જ્યોત્વલી	૩૧૧-૩૧૪	૧૩ પ્રતાપવરાળી	૨૯૨
૬ ઝીંગોટી	૨૬૩-૨૬૫	૧૪ બહસ	૩૨૨-૩૨૬
૭ તિલકકામોદ	૩૦૨-૩૧૦	૧૫ રાજેશરી	૨૭૭-૨૮૦
૮ તિલગ	૨૬૮-૨૭૫	૧૬ સૌરટી	૨૯૪-૩૦૧

# હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિ.

પ્રિય મિત્રો, મેં ધણા સમયથી વિચાર કરી રાખ્યો હતો કે, એકવાર તમને યોગ્ય સ્વરજ્ઞાન થાય કે, આપણી આધુનિક સંગીત પદ્ધતિ, જેને પ્રચારમાં કદિ કદિ હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિ પણ કહે છે, તે તમને સ્પષ્ટ અને સવિસ્તર રીતે સમજાવી દેવી. મને હવે જણાય છે કે, સ્વરગોષ્ઠ, સ્વરમાનિકા, વિગેરે પુસ્તકો તમે ઉત્તમ તૈયાર કર્યા છે, અને તમને સ્વરજ્ઞાન પણ ઠીક થયું છે, માટે તે પદ્ધતિ બની શકે તેટલી સુનખ રીતે, તમને સમજાવી દેના હવે યોગ્ય છે તથાપિ મને લાગે છે કે, તેમ કરવાનો પ્રારભ કરવા પહેલાં એક બે વાતોનો ખુલાસો કરી રાખવો તે ઠીક છે જે પદ્ધતિ હમણાં કહેનાર છું, તેને જોકે હિંદુસ્થાની એવું વિશેષણ લગાડનામાં આવ્યું છે, તોપણ તે આપણા આખા દેશમાં હાન એક રૂપે પ્રચલિત છે, એમ માત્ર અમજીત નહીં સંગીત દૃષ્ટિએ આપણા દેશના સગવડ બધાં ભાગે કરી શકાય છે પહેલાં ઉત્તર અને બીજા દક્ષિણ દક્ષિણ ભાગ એટલે આપણે મદ્રાસ છાંડી માનસુ બાકી રહેલાં સધળાં દેશ તે ઉત્તરભાગ કહિશું દક્ષિણ તરફ ક્યારેક પદ્ધતિ પ્રચલિત છે તે છું તમને આ પ્રસંગે શિખવતો નથી વચ્ચે વચ્ચે તે પદ્ધતિના આધારમથો વિષે અથવા તેમાંની રાગ-રચના-તત્ત્વ-વિષે મારે બોલવું પડશે એ છું જાણી છું, પરંતુ તે આપણો આજનો વિષય નથી ઉત્તરભાગમાં સર્વત્ર હિંદુસ્થાની પદ્ધતિ ચાલે છે, એમ માની આવશો તોપણ હરકત નથી ઠેક ઠેકાણે વિશિષ્ટ કારણોથી રાગ-રૂપ સબધે મતભેદ હશે, અને તે છે એમ પણ કહેશું, પરંતુ સંગીત પદ્ધતિ સર્વત્ર એજ છે, એવી સમજાવી છે હવે તમને સાર સ્વરજ્ઞાન થયેતું હોવાથી, છું જે દાંઘ કહિશ તે ઉત્તમ સમજાશે સંગીતનો આપણી અથવા શાસ્ત્રીય ભાગ યોગ્ય સ્વરજ્ઞાન થયા શિવાય સમજાતો નથી ઉત્તમ સ્વરજ્ઞાનની પરિક્ષા એવી છે કે, કોઈએ આપણને અમુક સ્વર કાઢવા કહેતા તત્કાળ તે ઉચ્ચારવો, તેમજ અમુક ધ્વનિ એટલે કયો સ્વર એવો પ્રશ્ન થતાજ તેજ સ્વરનું નામ દેતાં આવડે એકવાર આવું સ્વરજ્ઞાન થયું કે, પછી આગળના સર્વ ભાગ સહેલાં છે દક્ષિણ તરફ આ સ્વરજ્ઞાન તરફ ધ્યાન લઈ દેવાય છે આપણી તરફ તે વિષય પર હજી યોગ્ય પ્રયત્ન કરવામાં આવતો નથી એ દબંગીરીની વાત છે તમને

સાંભળી નવાઈ લાગશે કે, આપણી તરફ ખુદ સંગીતપરજ પોપણુ કરનારા એવા અનેક લોક મળી આવશે કે, જેમને સ્વરજ્ઞાન અથવા રાગ નિયમોની પથપોચ માહિતી ન હશે. અહિં તેમનીપર દીકા કરવાની મારો હેતુ નથી, પરંતુ વસ્તુ-સ્થિતિ કેવી છે તે કહી સ્વરજ્ઞાન શિવાય પદ્ધતિનું ખરું રહસ્ય સમજી શકાતું નથી, તેમજ ખરો આનંદ પણ યેનો નથી, એવું મારું મત છે. ખીજી પણ એક વાત તમને કહી રાખું કે, હું જે પદ્ધતિ હમણા તમને શિખવનાર છું તે કાંઈક નવીજ તરા-હથી શિખવીશ. તે તરાહ એવી કે, તમારામાંથી કાષ્ટએ દરેકજાએ અને પ્રશ્નો પૂછતા જવા અને મારે તે પ્રશ્નોનાં ઉત્તરો દર્ષ તમારું સમાધાન કરવું. જેને જે પ્રશ્નો સુજે તે તેણે પુછ્યા. હું ધારું કે, આ તરાહથી તમારી સમજુત સારી તથા વહેલી થવી જોઈએ. તમે સુશિક્ષિત છો, માટે આ તરાહ તમને પણ પસંદ પડશે. હું જાણું છું કે, આ સાંભળી પ્રથમદર્શને તમે કાંઈક અંતરવાશે ખરા. તમને લાગશે કે આવા અજ્ઞાન વિષયમાં પ્રશ્નો કેમ પૂછી શકાશે ? પરંતુ તેવી કાળજી કરવાનું કંઈ કારણ નથી. એકવાર પ્રશ્નો પૂછવાની તમે શરૂઆત કરશો કે, તે આપોઆપ તમને જોઈએ તેટલા સુજવા માંડશે. પહેલાં પહેલાં તે પુષ્કળ પુછવા પડશે, એ પણ હું સમજું છું, પરંતુ જેમ જેમ તમારું જ્ઞાન વધતું જશે, તેમ તેમ તે આપોઆપ જોણા થતા જશે. કોઈ પ્રશ્નો કદાચિત અજ્ઞાન ભરેલા હોય તોપણ તે પુછવા સકામ રાખતા નહીં. તમારા પ્રશ્નો ગમે તેવા હશે, તોપણ તેનો મને કંટાળો કદિ આવનાર નથી. આ હિંદુસ્થાની પદ્ધતિ જેમ હું સમજીએ છું તેમ તમને સમજાવી દેવા મારી મનઃપૂર્વક ઇચ્છા છે. આ પ્રશ્નોત્તરની તરાહ મેં નવીન કાઢી છે એવું નથી, પરંતુ સંગીત પદ્ધતિને લગાડેલી તે મેં ક્યાંએ જોઈ નથી. આપણી હિંદુસ્થાની પ્રચલિત પદ્ધતિ અથોથી ઘણી જુદી પડી છે, માટે તે અહિં અથોની સહાયતાથી શિખવી શકાશે નહીં, તેથી અથોની ખટપટમાં આ પ્રસંગે તમને નાખતો નથી. તે તમારે શિખવી પડશે ખરી, પણ તે સર્વ પછી થઈ રહેશે. વચમાં હું અથોના વાક્યોનો ઉપયોગ કરીશ ખરો, તો પણ દરેક સિદ્ધાંત વેળાએ અથોનો આધાર આપવાનું વચન આપતો નથી. આપણી પ્રચલિત પદ્ધતિને મદદ કરનારા અથો છે, પરંતુ તે મદદ કેવી તથા કેટલી થશે એ તમને આગળ ચાલતાં જણાશે. ઠીક છે. ત્યારે હવે આપણે આપણા હિંદુસ્થાની સંગીત તરફ વળશું. પ્રથમ સંગીત શબ્દનો અર્થ તમારે સમજવો જોઈએ.

મૃ—“સંગીત” શબ્દમાં કાંઈ વિશેષ અર્થ માનવામાં આવે છે કે શું ?

ઉ—હા, સંગીત એ એક સમુદાયવાચક નામ મનાય છે. આ નામથી ત્રણ કલાઓનો યોગ થાય છે. તે ગીત, વાદ્ય, અને નૃત્ય છે. આ ત્રણે કલામાં ગીતને પ્રાધાન્ય હોવાથી “સંગીત” એટલુંજ નામ પસંદ કર્યું.



પ્ર૦—આ ત્રણ કલાઓમાંથી અમને તમે કઈ શિખવશો ?

ઉ૦—હમણાં તમને ગાયનકલા શિખવનાર છું.

પ્ર૦—ગાયનકલા એટલે અમારે શું શિખવું ?

ઉ૦—ગાયન એ હમેશાં તેની રાગરચના પર અવલંબિ રહેશે. માટે ગાયન શિખવું તે તેના રાગ શિખવા બરાબર દરશે. સર્વ રાગ સ્વરો પર અવલંબી રહેશે જ એ ખુલ્લું છે. તમે જે પુસ્તકો શિખ્યાં, તેમાં સ્વરનામો તથા રાગનામો તમારી નજરે પડ્યાં જ છે. હવે તમારે રાગરચનાના તત્વો પદ્ધતિવાર શિખવા છે. આપણે ત્યાં ઉત્તમ ગાયકો છે પણ તેઓ સર્વે જ પદ્ધતિ જાણનારા હોય છે એવું નથી. પદ્ધતિનું મંદલ્ય મારે તમને કહેવું જોઈએ એમ પણ નથી.

પ્ર૦—અમે જે સ્વરો શિખ્યા છિયે, તેજ આ હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં આવનાર છે કે કોઈ બીજા, તે સર્વે પ્રયમથી જ સમજાવી રાખશો તો ઠીક.

ઉ૦—તમે જે સ્વરો શિખ્યા, તેમને જ હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં આવનારા સ્વરો જાણવા. તેમની જ સહાયનાથી આપણી પદ્ધતિ શિખવી છે. જોકે સ્વરો વિષે વધારે કહેવાની જરૂર નથી, તોપણ જતાં જતાં તે સંબંધી કેટલીક વાતો કહી આગળ ચાલશું તો ઠીક. હવે આપણે આપણા શાસ્ત્રનો પ્રારંભ કરીએ છિયે માટે સ્વરો વિષે પણ થોડાક વિચાર કરશું.

પ્ર૦—તેમ જરૂર કરવું, તે ધણ ઉપયોગી થશે.

ઉ૦—મુખ્ય સ્વરો તો સાત જ છે. જેમકે. સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, ની. ગાયકો “રી” ને બદલે “રે” એવા ઉચ્ચાર કરે છે, માટે અહિંમાં પણ “રે” કહ્યો છે. આ સાત સ્વરોના નામો અંધમાં આવાં છે:—પડજ, રિપલ, ગાંધાર, મધ્યમ, પંચમ ધૈવત, નિષાદ. આ સ્વરો તમને સારી રીતે જાણીનાં છે. સ્વરોના “શુદ્ધ” તથા “વિકૃત” એમ બે ભેદ મનાય છે. હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં “તીવ્ર અને ક્રામલ” એવા નામો છે. ગાયકો શુદ્ધ સ્વરોને “તીવ્ર” કહે છે. મધ્યમસ્વરને માત્ર આ સંજ્ઞા નથી તે આગળ ચાલનાં કહીશ. હામોનિયમ વાદ્ય પર શુદ્ધસ્વરો ઘાળી ચાવીથી દેખાડવામાં આવે છે. આપણે ત્યાં નવીન શિખનારાઓ ધણું કરીને સાત શુદ્ધ સ્વરો જ ઓળખે છે. હવે વિકૃતસ્વર ક્યાં હોય છે તે જુઓ. હામોનિયમનું ઉદાહરણ ફક્ત સવળતા માટે જ લીધું છે. તેના સ્વરોથી આપણા સ્વરો ધણા પ્રમાણમાં મળશે જાણી તે વાદ્યનું ઉદાહરણ લીધું. તે સ્વરો તથા આપણા પ્રચલિત બાર સ્વરોમાં ક્યાંક ક્યાંક ફરક છે એમ કહેવાય છે. સ્વરોને વિકૃત કરવા એટલે તેમને તેમની નિયમિત જગ્યા પરથી ચલવવા, એવી બાબત પડિનો કરે છે. આપણે પણ તે જ

સ્વીકારશું. આપણી પદ્ધતિમાં ૫૩૪ તથા ૫૪૩ એ બે સ્વરો કદિ વિકૃત થતા નથી. તેમને અચલ સ્વરો કહે છે. અંધમાં તે વિષે આગ કહ્યું છે.

“ હિંદુસ્થાનીયપદ્ધત્યાં તૌ સ્વરૌત્વચલૌ મતૌ ”

વિકૃત સ્વરોવિષે હેડળ આપેલું મંથવર્ણન ફીક છે. તે ધ્યાનમાં રાખશે.

“ સ્વરસ્તુ પ્રચ્યુતઃ ક્રુત્યા નિયતાયા યદા મવેત્ ।

તદા તસ્ય વિકૃતત્વમંગીકુર્વતિ પંદિતાઃ ॥

રિગમધનયો લક્ષ્યે વિકૃતાઃ સંભવંતિ યત્ ।

અથ તેષાં વિકારાંસ્તાન્વર્ણયામિ સવિસ્તરમ્ ॥

પદ્મજર્પમયોઽથ મધ્યે કોમલો રિપમઃ સ્થિતઃ ।

કોમલો ધૈવતઃપિ પદ્યયોરંતરે પુનઃ ॥

ગાંધારો રિગયોર્મધ્યે સંમતઃ કોમલાભિધઃ ।

નિપાદોપિ ધનોમધ્યે મૃદુસંજઃ સુસંસ્થિતઃ ॥

તૌત્રમધ્યમસ્તુ પ્રોક્તો હૌતરે મપયોરપિ । ”

ભાવાર્થ.—સ્વર બ્યારે પોતાની કાલમ કરેલી શ્રુતિ પરથી ખસે છે, ત્યારે તે વિકૃતિ પામે. એમ પડિતો માને છે. પ્રચલિત સંગિતમાં રિ, ગ, મ, ધ, નિ, એ સ્વરોનેજ વિકૃતિ સંભવે છે. હવે તેમની તે વિકૃતિઓ સવિસ્તર કહ્યું. ૫૩૪ અને રિપલ વચ્ચે કોમલ રિપલ આવે છે. તેજ પ્રમાણે ૫ અને ધ સ્વરો વચ્ચે કોમલ ધૈવત છે. રિ અને ગ વચ્ચે કોમલ નામનો ગાંધાર માન્યો છે. ધ અને નિ વચ્ચે કોમલ નિપાદ રહેલ છે. મ અને ૫ સ્વરો વચ્ચે ત્રીજ મધ્યમ કહ્યો છે.

હરેક સમકમાં રિ, ગ, મ, ધ, ની એ પાંચ સ્વરો વિકૃત થઈ શકે છે, તેમાં રિ, ગ, ધ, ની કોમલ તથા મધ્યમ ત્રીજ સંજા પામે છે.

૩૦—સમક શબ્દથી શાનો બોધ થાય છે ?

ઉ૦—સમક એટલે સાતનો સમુદાય. સાત સ્વરો ક્રમેથી ઉચ્ચાર્યા એટલે સમક થયું. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે રિ, ગ, મ, ધ, નિ એ પાંચ સ્વરોની વિકૃતિ સમકમાંજ માનવાથી, એકંદર બાર સ્વરોની પ્રાપ્તિ થશે. આ સાંભળી તમને કિચિત વિસંગત લાગ્યું હશે કે, “ સમકમાં ” વળી બાર સ્વરો કેમ થયા. પરંતુ તેમ માનવાથી કશું નુકસાન નથી. આમ સ્વરો બે કે બાર કરશે, તો પણ તેમને પ્રચારમાં આપણે નામ તો સાતજ દઈશું. સમકને અંધમાં મેલ, સસ્થિતિ, વિગેરે નામે છે. પ્રચારમાં તેને ગાયકો યાદ કહે છે. આ છેવટનું નામ સારી રીતે ધ્યાનમાં રાખવું. તે હમેશાં તમારા સાંભળવામાં આવશે.

૫૦—ત્યારે તો આ થાટ વિષે અમારી સ્પષ્ટ સમજૂતી કરી આપશે તો હીક.

ઉ૦—મેં આગળ તમને ક્યું હતું કે, આપણી સંગીત રચના એટલે એકાદ રાગરચનાનું સમજવી છે. રાગરચનાનો સંબંધ થાટ સાથે હોય છે, થાટ એ રાગનું ઉત્પત્તિસ્થાન મનાય છે. પ્રત્યેક રાગ કોઈપણ નિયમિત સ્વર-સમક્રમાંથી નિકળે છે. આ વિધાનમાં ન સમજાય એવું રહસ્ય કાંઈ નથી. પ્રત્યેક રાગ ગાતાં, તમે કોઈપણ સ્વરોનો ઉપયોગ (સધળા શુદ્ધ અથવા કેટલાક શુદ્ધ અને વિકૃત એવા) તો કરશોજ, અને તેમ ક્યું કે, આપોઆપ એકાદ થાટ ઉત્પન્ન થશે. આવી જો પ્રત્યેક રાગને અવશ્ય સ્વરરચના તેવું નામ થાટ.

૫૦—તે અમારા લક્ષમાં આન્યું. જેટલા રાગ તેટલાજ થાટ છે કે શું ? કારણ પ્રત્યેક રાગને એક થાટ જોઈએ એમ તમારા યોગ્યતા પરથી લાગ્યું.

ઉ૦—નહિ ! નહિ ! તેમ કાંઈ નથી. આગળ આલતાં જણાશે કે, એક થાટ માંથી અનેક રાગો ઉત્પન્ન થઈ શકે છે. તે વિષય ક્રમેથી આગળ આવશેજ.

૫૦—આવી સ્વરરચના અથવા રાગોદ્ભાવક થાટો, અમારે કેટલા શિખવા પડશે ?

ઉ૦—હાલ પ્રચારમાં ગાયકો જેટલા રાગો ગાય છે તે સર્વે નિરનિરાળા પ્રકારથી આપણા મુખ્ય દસ થાટોમાંથી ઉત્પન્ન કરી શકાય છે, માટે તે દસ થાટ તમારે શિખવા પડશે. તમે “સ્વરમાલિકા” પુસ્તક શિખ્યા તેમાં આ થાટના નામો તમારી દૃષ્ટિએ પડ્યાંજ હશે. એ થાટોની રચના વિગેરે કેમ કરવી તે માહિતી હવે તમને કહેવી છે. તમે આ વિષય હવે પદ્ધતિવાર શિખો છો.

૫૦—તમે મુખ્ય થાટ દસ કહ્યા, તે પરથી થાટોની એકંદર સંખ્યા દસથી વધારે હોય એમ લાગે છે.

ઉ૦—હા. એકંદર થાટ પુષ્કળ છે. તે સહેજ તમારા લક્ષમાં આવશેજ. આમ જુઓ કે, “સારિ ગમ પધનિ” એ શુદ્ધસ્વરો આપણે ક્રમેથી યોગ્યતા જાણીએ કે લાગવોજ એક થાટ થયો. સ્વરમાલિકા પુસ્તકનો ખિલાવલ થાટ તે આજ નહિ કે ? આમાંથીજ એકાદ સ્વર વિકૃત કર્યો કે, થાટ બદલાયો. એ વિકૃત થયા કે ખીજે એક થાટ થયો. આ તરાહથી દસ કરતાં અધિક થાટ થશે નહિ કે ?

૫૦—તે સમજ્યા પરંતુ એક શંકા આવી છે. આપણી પદ્ધતિમાં જો સાત શુદ્ધ અને પાંચ વિકૃત સ્વરો, થાટોની રચના કરતાં વાપરવા છે, અને પ્રત્યેક થાટમાં સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, નિ એ સ્વરો ક્રમેથી લેવા છે, તો અમને લાગે છે કે, આ બાર સ્વરોમાંથી દર વેળાએ સાત લઈ જો થાટ થશે, તેમની સંખ્યા ગણિત શાસ્ત્રથી નિયમિત થવી જોઈએ.

ઉ૦—તમારી કલ્પના યથાર્થ છે. તે સંખ્યા જરૂર નિયમિત થશે. આ પ્રસંગે આપણે દક્ષિણ પદ્ધતિનો વિચાર કરતાં ન હોવાથી, અધિક બોલતો નથી, પરંતુ ત્યાંના પડિતોએ તમે કહ્યું તેજ તરાહથી, મુખ્ય બાર સ્વરોમાંથી બેતર રાગ-જનક ચાલે કામ થઈએ.

પ્ર૦—તે કેમ અને કાણે ક્યાં, એ હુંકમાં કહી શકાશે કે ?

ઉ૦—આશરે ત્રણસો વર્ષપર દક્ષિણ તરફ બ્યંટમખી નામના એક પ્રસિદ્ધ પંડિતે, આ બેતર જનકમેલની વ્યવસ્થા કરી, એમ કહેછે. તેના મંથનું નામ ચતુર્દશિપ્રકાશિકા છે. તેણે પ્રથમ શુદ્ધ સમસ્તના, “સા રે ગ મ” — “પ ધ નિ સા” એમ બે ભાગ ક્યાં. પછી પહેલા ભાગમાં રિ, ગ એ કોમલસ્વરો દાખલ કરી, તે ભાગ છ સ્વરોનો ક્યો. જેમકે “સા, રિ (કોમલ), રિ, (શુદ્ધ), ગ (કોમલ) ગ (શુદ્ધ) મ” તેજ પ્રમાણે બીજા ભાગમાં ધ, નિ સ્વરોની કોમલ વિકૃતી દાખલ કરી, તે પણ છ સ્વરોનો ક્યો. હવે પહેલા ભાગના છ સ્વરોમાંથી પ્રત્યેક વેળાએ ચાર સ્વરો (સા રી ગ મ) લેવાથી કલ્પત છજ મેલ પરસ્પર ભિન્ન શક્યછે, અને તેજ પ્રમાણે ઉત્તર ભાગમાંથી પણ છજ ઉત્પન્ન થઈ શકશે, એ તમે ગણિતશાસ્ત્ર જાણનારા હોવાથી સમજી શકશોજ. ત્યાર પછી પહેલા ભાગના પ્રત્યેક મેલ અથવા પ્રકાર સાથે બીજા ભાગના છ, છ બેડી દીધાથી છત્રીસ ઘાટ ઉત્પન્ન થશે, એ સમજી શકાય તેવું છે.

પ્ર૦—તે અમે સમજ્યા. પરંતુ તમે તો બેતર મેલ ચાલે એમ બોલી ગયા હતા !

ઉ૦—તે મેં ખરેખરજ કહ્યું હતું. છત્રીસ મેલ કેમ ચાલે તે તો તમે સમજ્યાજ છો. આ જે છત્રીસ તમે જોયા તેમાં મધ્યમ સ્વર શુદ્ધજ હતો. હજી તમે ત્રીસ મધ્યમને અડધાજ નથી. હવે બાકીના મેલસ્વર કામ કરી કલ્પ શુદ્ધ મ ને ટૂંકાણે ત્રીસ કરો કે, તમને બીજા છત્રીસ મળશે. ત્યારે એકંદરે છર થયા ખરાને? તે બ્યંટમખી પંડિતે આવીજ રીતેએ પોતાના બેતર જનકમેલ સ્થાપ્યા. તે સધળા બેતર મેલની ખટપટમાં તમારે પડવાની જરૂર નથી. તે દક્ષિણ પદ્ધતિ છે. તમારે કલ્પ દસ યાદજ શિખવાછે. તે સધળા આ બેતરમાં અંતરબૂત હોવા જોઈએ એ સમજાય તેવું છે. દક્ષિણ તરફ આ સધળા બેતર મેલ પ્રચારમાં છે, એમ માત્ર સમજતા નહીં. અત્યંત સંગીતમાં મેલ સંખ્યા હમેશાં ઓછીજ હોય છે. લક્ષ્ય સંગીતમાં આમ કહ્યું છે. જુઓ—

एतावती यदि संख्या रागाणां शास्त्रनिश्चिता ।  
लक्ष्यमार्गे न ते सर्वे प्रतीता इति प्रसुप्तम् ॥

મેલસંલ્યા મંથકૃદ્ધિર્મદ્વત્યોડપિ પ્રર્પચિતાઃ ।

લક્ષ્યં પ્રસિદ્ધિઘૃયોદ્વદ્વસ્તા હુપેક્ષિતાઃ ॥

ભાવાર્થ.—શાસ્ત્ર રીતિએ જોતાં, જે કે રાગોની આટલી મોટી સંખ્યા સિદ્ધ થાય છે, તો પણ પ્રચારમાં તે સર્વેજ રાગોના ઉપયોગ નથી એ ખુલ્લું છે. મંથકારાએ મેલોની મોટી સંખ્યા વર્ણવેલી છે, પરંતુ પ્રચારમાં પ્રસિદ્ધ ન હોવાથી તેમાંના મોટા ભાગ જોડી દેવામાં આવ્યો છે.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું. ત્યારે તો અમને અમારી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના દસ મેલજ સમજવો, એટલે થયું.

ઉ૦—હવે હું તેમજ દરનારહું. એકવાર આપણી પદ્ધતિના આ દસ યાદ તમને ઉત્તમ સમજાયા કે પછી એક એક યાદમાંથી જન્યરાગો કેમ કેમ ઉત્પન્ન કરી શકાય છે, તે સમજાવવું હીક પડશે. એકવારચ્ચનાના તત્વો સમજાયાં કે તમારા જેવા સુશિક્ષિત લોકોને સહેજમાં પોતાની બુદ્ધિના ઉપયોગ કરતાં આવડશે. રાગચ્ચનાના નિયમો પ્રત્યેક યાદને લગાડી શકાય તેવા હોય છે, કારણ પ્રત્યેક યાદમાંથી જન્યરાગ ઉત્પન્ન થઈ શકે છે, એ મેં દર્શાવ્યું છે.

પ્ર૦—જો એમજ છે તો, યાદોમાંથી પ્રચારમાં જન્યરાગ કેમ ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે, તે હમણાંજ અમને કહી રાખવામાં શું દરકત છે? “સારિગમપધનિ” એ શુદ્ધ સ્વરોના આપણો એકજ યાદ છે ના? તેમાંથી જન્યરાગ કઈ યુક્તિએ કરવામાં આવે છે, તે અમને સ્પષ્ટ સમજાયું, કે પછી તેજ યુક્તિ આક્રીના યાદોને પણ લગાડતાં અમને સહેજમાં આવડશે. કહેવામાં બીજી કાંઈ દરકત ન હોય તો તેવી માહિતી અમને હમણાંજ આપવી.

ઉ૦—તેમ કરવામાં મને કાંઈ દરકત નથી. ધ્યાન દઇ સાંભળો, સા, રિ, ગ, મ, પ, ધ, નિ એ શુદ્ધ સ્વરો ક્રમેથી લીધા કે, તમારો પહેલો યાદ થયો એમ માની આગળ ચાલવું. હવે મને કહો કે, આ સાત સ્વરોમાંથી પ્રત્યેક વેળાએ એક અથવા બે સ્વરો ઓછા કરતા જઈએ તો, પ્રથમ જો સાત સ્વરોના યાદ હતો તે નિરાળા પ્રકારનો થશે એમ ખરું ના? હું ધારું કે, આ, એકાદ ઉદાહરણ લઈ સમજાવ્યાથી સહેલ થશે.

પ્ર૦—હા, તેમ કરવાની વિનંતિ અમે કરનારજ હતા.

ઉ૦—હીક ત્યારે જુઓ, “સા, રિ, ગ, મ, પ, ધ, ની” એ શુદ્ધ સ્વરોના તમારો પ્રકાર છે. ગાતી વેળાએ સદા બે પ્રકાર આપોઆપજ ઉત્પન્ન થાય છે, અને તે “આરોહ” તથા “અવરોહ” છે; આ બે શબ્દો તમને તમારા

શિક્ષકાએ શિષ્યવ્યાજ હશે; “સા” પરથી જોયે “ની” સુધી ગાતાં જવું તેને આરોહ, તેમજ “ની” પરથી હેઠળ “સા” તરફ ઉતરતા જવું તેને અવરોહ કહેછે. ચાટમાંથી રાગ કેમ ઉત્પન્ન થાયછે એ કહેતાં આ બે શબ્દોનો આપણે વારંવાર ઉપયોગ કરવો પડશે, માટે એ શબ્દો પુનઃ તેના અર્થો સહિત અહિં સમ-જાવ્યાછે. પ્રત્યેક રાગને આરોહ તથા અવરોહ એ બંનેની અપેક્ષા હોયછે તે કદિ વિસરવું નહીં. હવે આપણે જરા વ્યાજળ વધશું. મુખ્ય સ્વરો સાતજ છે, માટે “સા, રિ, ગ, મ, પ, ધ, ની” એ બધા સ્વરો જેમાં હોય તેવા સમુદાયને “સંપૂર્ણ” નામ આપેછે. જે સમુદાયમાં સ્વરો ૭ હોય તેને “પાડવ” તથા જેમાં પાંચ હોય તેને “ઓડવ” પ્રકાર કહેછે. આ નામો તમારે ધ્યાનમાં રાખવા, કારણ તે વારંવાર દૃષ્ટિએ પડશે. મેં તમને કહ્યું હતું તે યાદજ હશે કે, સાત સ્વરોના પ્રકારમાંથી એક અથવા બે સ્વરો ઓછા કર્યા જવાથી નિરનિરાળા પ્રકાર થશે. તેવા પ્રકારનેજ “પાડવ” તથા “ઓડવ” એ નવા નામો દેનાર છિયે. હવે આ શબ્દોનો સંબંધ “આરોહ તથા અવરોહ” શબ્દો સાથે જોડી દેવાછે. તેમ કહ્યું કે પછી તમારા શુદ્ધસ્વરના એક ચાટના ધણાએક પ્રકાર થશે.

પ્ર૦—હાં! હાં! હવે તે અમારા ધ્યાનમાં આવ્યું. એકવેળા સંપૂર્ણ-આરોહ તથા સંપૂર્ણ-અવરોહ, પછી સંપૂર્ણ-આરોહ તથા પાડવ-અવરોહ, પુનઃ સંપૂર્ણ-આરોહ તથા ઓડવ-અવરોહ, એ રીતે પ્રકારો કર્યા જવું, એમજના?

ઉ૦—ખરેખર સમજ્યા. આ પ્રમાણે નવ તરાહ થઈ શકશે. જેમકે ૧ સંપૂર્ણ-સંપૂર્ણ, ૨ સંપૂર્ણ-પાડવ, ૩ સંપૂર્ણ-ઓડવ, ૪ પાડવ-સંપૂર્ણ, ૫ ઓડવ-સંપૂર્ણ, ૬ પાડવ-પાડવ, ૭ પાડવ-ઓડવ, ૮ ઓડવ-પાડવ, ૯ ઓડવ-ઓડવ. આ ઉપરાંત અધિક થવી શક્ય નથી એ ધ્યાનમાં રાખવું.

પ્ર૦—તે અમે સમજ્યા. આ પ્રમાણે જો શુદ્ધ ચાટોના પ્રકાર કાઢવા માંડીએ તો તે નવજ થશે એમ સમજશું, પછી? ૧ ૪

ઉ૦—આ નવ પ્રકારોનો ઉપયોગ હજી સારીપિંઠે તમારા ધ્યાનમાં આવ્યો નથી, માટે તેવું ઉદાહરણ લખનેજ કહ્યું. પહેલા પ્રકાર એટલે સંપૂર્ણ-સંપૂર્ણ છે, માટે તેમાં આરોહ તથા અવરોહ સાન સાત સ્વરોનુંજ રહેશે, જેથી તેમાં, સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, નિ—નિ, મ, પ, મ, ગ, રે, સા એવો એકજ પ્રકાર થશે. સંપૂર્ણ-અવરોહ તથા પાડવ-અવરોહના પ્રકાર ૭ થશે. કારણ પ્રત્યેક અવરોહમાં પ્રથમ સ્વર સા સિવાય બાકીના ૭ સ્વરોમાંથી પ્રત્યેક વેળા એક એક સ્વર મુખી થકારો—

## સંપૂર્ણ-આરોહ.

૧	સા રી ગ મ પ ધ ની
૨	"
૩	"
૪	"
૫	"
૬	"

## પાડવ-અવરોહ.

×	ધ	પ	મ	ગ	રી	સા
નિ	×	પ	મ	ગ	રી	સા
નિ	ધ	×	મ	ગ	રી	સા
નિ	ધ	પ	×	ગ	રી	સા
નિ	ધ	પ	મ	×	રી	સા
નિ	ધ	પ	મ	ગ	×	સા

સાતમો પ્રકાર શક્યજ નથી, કારણ “સા” સ્વર કદિ પશુ ઊડી શકતો નથી. આવીજ રીતે પાડવ-સંપૂર્ણ પ્રકાર પશુ જ થશે; કારણ તેમાં તેજ જ સ્વરો આરોહમાં ક્રમેથી છુટશે.

-૩૦—આ એક મોટી મોજજ છે. આજ રીતે પાડવ-પાડવ પ્રકાર ૬×૬=૩૬ થશે, કારણ પ્રત્યેક પાડવ-આરોહ સાથે, જ પાડવ-અવરોહ બેટી શકાશે.

ઉ૦—હા તે તેમજ છે. પાડવ-પાડવ પ્રકાર જતીસજ થશે. સંપૂર્ણ ઓડવ પ્રકાર કદમિત્ત એકાએક તમારા ધ્યાનમાં આવશે નહીં, માટે તે નીચે પ્રમાણે કહું છું.

## આરોહ.

૧	સા રી ગ મ પ ધ ની
૨	"
૩	"
૪	"
૫	"
૬	"
૭	"
૮	"
૯	"
૧૦	"
૧૧	"
૧૨	"
૧૩	"
૧૪	"
૧૫	"

## અવરોહ.

×	×	પ	મ	ગ	રી	સા
×	ધ	×	મ	ગ	રી	સા
×	ધ	પ	×	ગ	રી	સા
×	ધ	પ	મ	×	રી	સા
×	ધ	પ	મ	ગ	×	સા
નિ	×	×	મ	ગ	રી	સા
નિ	×	પ	×	ગ	રી	સા
નિ	×	પ	મ	×	રી	સા
નિ	×	પ	મ	ગ	×	સા
નિ	ધ	×	×	ગ	રી	સા
નિ	ધ	×	મ	×	રી	સા
નિ	ધ	×	મ	ગ	×	સા
નિ	ધ	પ	×	×	રી	સા
નિ	ધ	પ	×	ગ	×	સા
નિ	ધ	પ	મ	×	×	સા

આ મુજબ આવા પ્રકાર પદર થશે. પુનઃ ઓડવ-સંપૂર્ણ પ્રકાર પશુ પદરજ થશે. એ સમજી શકાય તેમ છે.

૫૦—આ ઉપરથી અમને લાગે છે કે બાકીના પ્રકાર આ મુજબ થવા જોઈએ.  
 પાડવ—ઓડવ=૯૦; ઓડવ—પાડવ=૯૦; ઓડવ—ઓડવ=૨૨૫, આ ન્યાયાનુસાર  
 તમે કહેલાં નવ પ્રકારમાંથી આટલા પ્રકાર નીકળી શકશે.

$$\text{સંપૂર્ણ-સંપૂર્ણ} = ૧$$

$$\text{સંપૂર્ણ-પાડવ} = ૬$$

$$\text{સંપૂર્ણ-ઓડવ} = ૧૫$$

$$\text{પાડવ-સંપૂર્ણ} = ૬$$

$$\text{પાડવ-પાડવ} = ૩૬$$

$$\text{પાડવ-ઓડવ} = ૯૦$$

$$\text{ઓડવ-સંપૂર્ણ} = ૧૫$$

$$\text{ઓડવ-પાડવ} = ૯૦$$

$$\text{ઓડવ-ઓડવ} = ૨૨૫$$

$$\text{એકદર } ૪૮૪$$

ઉ૦—હવે તમે બરાબર સમજ્યા. આટલા પ્રકાર તમારા સાત શુદ્ધ સ્વરના  
 ઘાટના થયા. હવે આજ રીતે બાર સ્વરોમાંથી ઉત્પન્ન થનારા યેતિર ઘાટોની  
 પ્રકારસંખ્યા કાઢવા માંડશું તો  $૭૨ \times ૪૮૪ = ૩૪૮૪૮$  થશે. આ સર્વ કહેવાનું  
 તાત્પર્ય એટલું જ કે, આ જે ઓડવ, પાડવ, અને સંપૂર્ણ પ્રકારો તે સઘળા  
 એકાદ રાગજ માનવામાં આવે છે.

૫૦—શું આ બધા રાગો અમારે શિખવા પડશે? એ કેમ બનશે?

ઉ૦—નહિ! નહિ! તેવું કાંઈ નથી. આટલા પ્રકાર જે કે ગણિતથી સિદ્ધ થયા,  
 તે પછુ તે સઘળા રાગત્વ પામતા નથી. “રાગ” શબ્દની વ્યાખ્યા અંતમાં આપી છે.

“યોડયં ધ્વનિવિશેષસ્તુ સ્વરવર્ણોવિભૂષિતઃ ।

રંજયો ઝનચિત્તાનાં સ રાગઃ કથિતો વૃષ્ટેઃ ॥”

હાવાર્થ.—જે એક વિશિષ્ટ “સ્વરસમુદાય,” સ્વર તથા વર્ણથી સુશોભિત  
 હોઈ જનોના મનનું રંજન કરે છે, તેને પડિતો રાગ કહે છે.

આ વ્યાખ્યા મોટી રાગસંખ્યાને લગાડીએ તો ખરી રાગસંખ્યા મર્યાદિત થશે.

૫૦—ઉપરથી સંખ્યામાં “વર્ણ” શબ્દ આપ્યો છે તેના અર્થ શું?

ઉ૦—“ગાનક્રિયોચ્ચતૈવર્ણ.” એવી વ્યાખ્યા અંતમાં છે. આપણે કાંઈ  
 પણ ગાવા માડીએ તો તેમાં આરોહ, અવરોહ વિગેરે પ્રકારો આપોઆપ આવે છે.  
 તેમનેજ વર્ણ સંજ્ઞા છે એમ કહીશું તો પણ ચાલશે. વર્ણો ચાર છે, ૧ સ્વાદ



૨ આરોહી, ૩ અવરોહી, ૪ સંચારી. ત્યારે એક એક સ્વર વિલખિત રીતે ઉચ્ચારવામાં આવે ત્યારે સ્વાર્ધ વર્ણ થાયછે. આરોહ તથા અવરોહ તો તમે જાણીજાઓ. વચમાં થોડોક આરોહ તથા પુનઃ અવરોહ વિગેરે ક્યાંથી સંચારી વર્ણ કહેવાયછે. હવે પુનઃ તમારા શુદ્ધ શંકરાભરણુ યાદ તરફ વળીએ.

પ્ર૦—આ નામ અમને નવીનજ છે. શુદ્ધ સ્વરોના યાદને તો અમે ખિલાવણુ યાદ સમજ્યા હતા.

ઉ૦—તમારું કહેવું વાળખી છે. શંકરાભરણુ યાદનેજ આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં ખિલાવણુ યાદ માનવો છે. એ નામ અતિ પ્રાચીન છે.

પ્ર૦—યાદોને નામ દેવાનો હિંદુશ શું હશે ?

ઉ૦—તેમ કરવામાં ધણી સવલતા થાયછે. અમુક યાદ કલ્પોકે પછી અમુક તીવ્ર સ્વરે અથવા અમુક કોમલ સ્વરો વિગેરે વિગતોની આપેક્ષા રહેતી નથી. અમુક રાગ અમુક યાદનો છે એટલું જણાવુંકે, તેમાં સ્વરો ક્યા લેવાશે તે તુરતજ નક્કી થાય છે. આપણા ગ્રંથોમાં રાગમાં આવનારા સ્વરો આવીજ રીતે કલાએ. બીજી પણુ એક વાત ધ્યાનમાં રાખો અને તે એકે, આ યાદોના નામો તે ધણાખરા રાગોનાજ નામોછે. શંકરાભરણુ યાદનો અર્થ શંકરાભરણુ રાગ જે યાદમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે તે, એમ સમજશો તો પણ ચાલશે. આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિને આ રાગ-તત્ત્વ લાગુ પડેછે એટલું તો ખરુંજ છે. આપણા દસ યાદને જે દસ રાગોનાં નામો આપ્યાંછે તે રાગો આપણી તરફ સાધારણુ છે. આ નામો ગ્રંથમાં પણ તે તે યાદોનાં છે એવું માત્ર સમજશો નહીં.

પ્ર૦—ત્યારે તો પ્રાચીન નામો તથા હિંદુસ્થાની નામો એ બન્નેમાં ભેદ હોવાનો સંભવ હોય એમ જણાયછે.

ઉ૦—હા તેવો ભેદ જણાશે ખરો, તો પણ તેમાં મોટી અડચણુ જેવું નથી. એક યાદને બન્ને નામો હોય તેથી શું થયું? આપણને તો તેમના સ્વરોનીજ જરૂર છે. “લક્ષ્ય સંગીતમાં” આવા બન્ને નામો સ્પષ્ટ કલાં છે. બુઝો, તે શ્રોતાક જેઠિયો તો તમે જાણીજ રાખો.

“કલ્યાણીમેલકો લક્ષ્યે પ્રંચેષ્વપિ તથૈવચ્ચ ।”

મંવંદિલાવલીમેલઃ શંકરાભરણાભિચઃ ॥

સંમાર્જીમેલકોઽસ્માકં પ્રંચે કાંમોજિનામકઃ ।

લક્ષ્યજ્ઞાનાં મરેવો યસ્તથ માલવગાઢકઃ ॥

મૈત્ર્યાસાવરીમેલૌ તોડીમૈરવિનામકૌ ।

તોડિવ્યપદિષ્મેલૌ ચરલીનામકઃ પુનઃ ॥

લક્ષ્યેઽપ્ય પૂર્વિસંજ્ઞો યસ્તત્ર સ્યાત્કામવર્ધન' ।  
 મારવાણ્યો લક્ષ્યગતો મંથેષુ ગમનશ્રમ ॥  
 કાફિનામાઽઽધુનિકોઽપિતત્ર શ્રીરાગસંક્ષિત ।  
 યવં જનકમેલનાં સંજ્ઞા. રુદ્રમંથસંમતા ॥”

ભાષાર્થ — પ્રચારમાં જે ક્યાણી મેલ (થાટ) કહેવાય છે, તેને અથો પણ તેજ નામ આપે છે. જિલાવજ થાટને રાક્ષાલરણુ નામ છે. આપણા પ્રચારના ખુમાજ થાટને અથોમાં કંબોજ થાટ માન્યો છે. લક્ષ્યને ભૈરવ થાટ તે અથોના માયવગૈડ છે. ભૈરવી અને આસાવરી નામના આપણા થાટ, તે અથોના તોડી અને ભૈરવી થશે. આપણા તોડી નામના થાટને અથોમાં વરાળી કહેા છે. લક્ષ્ય-ગત જે પૂર્વીથાટ, તે ત્યાં કામવર્ધન નામથી છે, અને મારવા નામના આપણા થાટને અથોમાં ગમનશ્રમ કહેા છે. કાશી નામના જે આધુનિક થાટ તે અથોના શ્રીરાગમેલ છે. આ પ્રમાણે અથસંમત જનકથાટોનાં નામો છે.

આ શ્લોકે તમારા ધ્યાનમાં હશે તો સારું થાટ વિશે કહેતાં તે સર્વ નામો ફરીથી કહીશજ, પણ તે નામો શ્લોકની સહાયથી સારી રીતે ધ્યાનમાં રહેશે. અથોમાં રાગનાં નામો વિષે અનેક મતભેદ દ્રષ્ટિયે પડશે ! હાલ તરત આ નામો વિષેની અધિક માહિતીની જરૂર નથી. “રાગ” શબ્દની વ્યાખ્યા તો તમે જાણીજ છે. રાગની સમજી ખુખી તેના રંજકત્વપર હોય છે. નિરનિરાળા અથોએ જુદા જુદા શબ્દોમાં પાતપાતાની વ્યાખ્યા સમજવી છે, પરંતુ તે સર્વેને ઉપર કહેલી કસોટી મજબૂત છે. હવે ક્યો સ્વરસમુદાય રંજક છે તથા ક્યો નથી એ કસોટી પર સમાજપર અવલખિ છે, એ તો તમે પણ સમજી શકશો; તથાપિ ધણા અનુભવથી આપણા પડિતોએ કેટલાક નિયમો વિશેષ ખુખીદાર કરી રાખ્યા છે.

પ્ર૦—તેમાંના થોડાંક અમને પણ કહી રાખશો તો ઠીક.

ઉ૦—જુવો, તેવા એક બે કડું છું કેાઈપણ રાગમાં પાંચથી ઓછા સ્વરો હોવા ન જોઈએ એ પહેલો નિયમ સમજવો. પાછળ મેં રાગોના પાંચ, ઓડવ તથા સપૂર્ણ એવા જે ત્રણ પ્રકાર કર્યાં તે આજ નિયમને અનુસરી હતા, ત્રણ બચવા ચાર સ્વરોના સમુદાયને આપણી પદ્ધતિમાં રાગ માનતા નથી બીજો નેયમ એવો એક ધ્યાનમાં રાખવો કે, કેાઈપણ રાગમાં મધ્યમ તથા પંચમ એ બે સ્વરો સાથે વર્જ થતા નથી.

પ્ર૦—અને એક લખતોજ પ્રશ્ન વચમાં પુછું કે, અમે હમેશાં ૭ રાગો તથા તેમની ત્રીસ બીસ રાગિણીઓ તથા તેમના પુત્રો વિગેરે રાગ વિષેની વાતો સાંભળીએ છીએ, તે રચના વિષે બે શબ્દો કહેશો ?

ઉં—આ વિષયપર આગળ આલતા અધિક કહેવું પડશે. તથાપિ હાલ કેપ્ટન વિલાર્ડે લખેલા Treatise on the music of Hindusthan એ ગ્રંથના ૫૪ એકાદશપર કાંઈક લખ્યું છે તે તમને વાંચી સંભળાવું છું, :—

“A Thāt comes nearest to what with us is implied by a mode, and consists in determining the exact relative distances of the several sounds which constitute an octave, with respect to each other, while the Raginee disposes of those sounds in a given succession, and determines the principal sounds. The same Thāt may be adapted to several Raginees by a different order of succession; whereas no Raginee can be played but in its own proper Thāt. It is likewise not a song, for able performers can adapt the words of a song to any Raginee: nor does a change of time destroy its inherent quality, although it may so far disguise the Raginee before an experienced ear as to appear a different one.

After the ancients had made pretty good observations on the firmament of fixed stars, and had as nearly as they could ascertain their respective situations, they thought of reducing them in to constellations under the representations of certain familiar objects, in order to assist the memory to retain them better and easier. To connect a variety of heterogeneous subjects that have no relation with each other under one common head, in order to preserve a concatenation, has been a practice common amongst the oriental nations, and subsists to this very day. The Arabian Nights, the Tooteenamah, the Bahardanish, and a variety of works in all languages of the East are proofs known to every person who has trod the paths of oriental literature.

It seems probable, therefore, that the author of the Ragas and Raginees, having composed a certain number of tunes, resolved to form some sort of fable in which he might introduce them all in a regular series. To this purpose, he pretended that there were six Rags, or a species of divinity, who presided over as many peculiar tunes or melodies, and that each of them had, agreeably to Hunaman five or as Kallinath says, six wives, who also presided each one over her tune. Thus having arbitrarily, and according to his fancy distributed his compositions among them, he gave the names of those pretended divinities to the tunes.

It is also probable that the Pootras and Bharyas are not the compositions of the same but some subsequent genius, who apprehending that their number would be greatly increased by this additional acquisition, or dreading an innovation in the number established by long usage might not be well received, or that some time or other it might cause a rejection of the supernumerary tunes as not genuine, contrived the story that the Rags and Raginées had begotten children. This opinion is strengthened by its being asserted that forty-eight new modes were added by Bhurut."

આ વિદ્યાર વિલાડ સાહેબના છે. તે યોગ્ય છે કે કેમ એનો વિચાર હાલ આપણે કરતા નથી. રાગરાગિણીની રચના તમે બરોબર સમજશો એટલે ઉપસા મન વિષેનો વિચાર તમે પણ કરી શકશો. હું ધારું છું કે હવે આપણે આપણાં થાટો તરફ વળીએ તો ઠીક.

૩૦—હા હવે તેમ કરો. પહેલો થાટ તો અમે સમજ્યા છીએ; તેમાં બધા શુદ્ધ સ્વરો છે.

ઉ૦—તે ખરું છે. તમે "સ્વરમાલિકા" શિખ્યા તે પણ આપણા દસ થાટોના અનુરોધેજ લખાએલ છે. તેમાં શુદ્ધ થાટોના નામ આપ્યા છે. અહિંયાં આપણે હવે તે વિષે અધિક ખુલાસો કરીએ છીએ. આ તમારા શુદ્ધ થાટને અંધમાં શંકરાભરણ કહે છે એ હું કહી ગયો છું.

૩૦—આ થાટ અમે સમજ્યા હવે આમજ ચાલશે?

ઉ૦—પહેલા થાટમાં જો સાતસ્વરો હતા તે શુદ્ધ હતા એ તમે જાણો છો. બીજો થાટ ધ્રોણ ખરો તેવોજ છે, પણ એમાં માત્ર એક મધ્યમ સ્વરજ બદલવો છે. પહેલા થાટમાં તે શુદ્ધ હતો અને અહીંયાં તે "તીવ્ર" છે. મેં તમને પ્રાચીન કથું જ છે કે, સ્વરોના શુદ્ધ અને વિકૃત એવા બે બેદ છે. હવે આ થાટમાં "મધ્યમ" જેને આપણે બદલવો છે તે વિકૃત કરવો પડશે. આ મધ્યમની વિકૃતિ સંબંધી થોડું સ્પષ્ટિકરણ કરવું ઉચિત છે. સ્વરને પોતાની મૂળ જગ્યાએથી ચલાવ્યો એટલે તે વિકૃત ગાય છે એ તમે જાણો છો. સ્વરોનું આપું ચાલન બે તરારથી પ્રશે. એટલે સ્વરને જરા ઊંચો અથવા સ્થેજ નીચો પણ કરી શકાય છે. સ્વરને પોતાના શુદ્ધ સ્થાનપરથી ઊંચો કરતાં તેને "તીવ્ર" કહેવાય અને છે, અને તેજ નીચો ઉતારતાથી "ક્રામલ" કહેવાય છે. "મઝલ" તથા "પચમ" એ મે સ્વરો કદિ વિકૃત થતા નથી એ મે તમને કહ્યું છે. હવે બીજી મહત્વની માત્ર એક જીવી ધ્યાનમાં રાખેકે, આપણી હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિમાં રિ, ગ,

ધ, ની સ્વરોને તીવ્ર વિકૃતિ માનના નથી. આ સ્વરો માત્ર “ક્રોમલ” ન થાયછે એ સાંભળી તમને થોડી નવાઇ લાગશે ખરી.

પ્ર૦—ખરેખર. અમને તેમજ લાગ્યું; કંઈક હમણાંજ તમે કહ્યું કે સ્વરોને પોતાના શુદ્ધ સ્થાનપરથી ચલાવ્યા એટલે તેઓ વિકૃત થાયછે. અને તેવું કૃત્ય (તેમને સ્હેજ ઊંચા અથવા નીચા કરીને) જે તરારથી થશે. તેમ છતાં પુનઃ તમેજ કહોછો કે રિ, ગ, ધ, ની સ્વરો તીવ્ર થશે નહિ પણ માત્ર ક્રોમલજ થશે, એ કાંઈ સમજાવું નથી. તીવ્ર “રિ,” તીવ્ર “ગ,” તીવ્ર “ધ,” તીવ્ર “ની,” એવા પ્રયોગો કાં થશે નહીં?

ઉ૦—એમાં કાંઈ જૂદાજ ભેદછે; આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં તીવ્ર ગ વિગેરે પ્રયોગો તમને જરૂર જણાશે ખરા, પણ સાથે તમે એવું પણ જોશોકે આ તીવ્ર સ્વર, એટલે હજી સુધી જેને તમે શુદ્ધ માનતા આવ્યાછો તેજ છે.

પ્ર૦—આ સાંભળી માત્ર અમે ગોટાળામાં પડનાર છીએ. શુદ્ધસ્વરોને જોયે ચડાવ્યાથી તે તીવ્ર થાયછે એમ એક વેળાએ સ્પષ્ટ કહેવું, અને વળી પુનઃ જણાવવું કે, શુદ્ધ સ્વરોનેજ તીવ્ર સ્વર તરીકે પણ માનવા એ સુસંગત કેમ થશે?

ઉ૦—તમારી શંકા યથાર્થ છે. તેવું સમાધાન કાંઈક પ્રેમાણુમાં આપ થશે કે, આપણે હાલ જેને શુદ્ધસ્વરો માનતા આવ્યા છીએ તે પ્રાચીન ગ્રંથોના શુદ્ધ-સ્વરો નથીજ. તમે દક્ષિણ તરફ જશો, અને ત્યાંના એકાદ તંત્રકારને ફક્ત સાત શુદ્ધસ્વરોજ વગાડવા જણાવશો તો તે સાંભળી તમને ધણું આશ્ચર્ય લાગશે.

પ્ર૦—એમ! શું તે શુદ્ધસ્વરો બિલાવલ યાદનાજ વગાડશે નહિ કે? અને જો તેમ નહિ તો કયા સ્વરો તે શુદ્ધ સમજી વગાડશે ?

ઉ૦—સા, મ, પ, તો તે તમારાજ વગાડશે, પણ “રિ, ગ, ધ, ની” સ્વરો જરૂર તમને ગોટાળામાં નાખશે. જે સ્વરોને તમે હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં ક્રોમલ, “રિ, ધ” માનશો, તેનેજ દક્ષિણ તરફ “શુદ્ધ રિ, ધ” માનવામાં આવશે; એટલું જ નહીં, પણ જે સ્વરોને તમે તમારી પદ્ધતિમાં “શુદ્ધ રિ, ધ” માનો છો, તેજ સ્વરો ત્યાં ક્રમેથી “શુદ્ધ ગ, ની,” હશે.

પ્ર૦—અરે! સંગીત સંબધી ત્યાં આ કેવું અધિર!

ઉ૦—સહુર, તમે આકળા ચઢ, આવું મત જાંધશો નહીં. દક્ષિણ તરફના આ-સર્વ નામો કેવળ નિરાધાર છે એમ ધારતા નહીં. તેમને સંસ્કૃત ગ્રંથોનો આધાર

છે. તે લોકો વિવ્રટ આપણાં નામોને દુષ્કૃતિ દે છે, અને કાંઈક અંશે તેમનું કહેવું ખરું પણ છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો આપણા આ શુદ્ધસ્વરોને, શાસ્ત્રાધાર નથી એવું તમને પણ લાગે છે કે શું? આપણી પદ્ધતિ જે મુખ્ય સાતસ્વરો ઉપર અવલંબી રહેનાર, તેજ ને નિરાધાર હોય તો પછી અમારાં સંગીતને સચાત્રતા તે કેવી? અમારી પદ્ધતિને સમર્થન કરનારા કોઈજ અંધ નથી કે શું?

ઉ૦—તમને આમ નિરાશ થવાનું કંઈ કારણ નથી જે અધીને પ્રાચીન તરીકે માન્યા છે તેમનાં સ્વરો, એટલે શુદ્ધસ્વરો બિલાવક યાદના નથી એ વાત ખરી, પરંતુ આપણી પદ્ધતિને મુદ્દલજ આધાર નથી એવું પણ કંઈ નથી અત્યુર પડિતે રચેલા “લક્ષ્ય સંગીત” નામનો જે અંધ છે, તે તમારી પદ્ધતિનું સમર્થન કરનારો છે. અધીમાં સુધ્યાં એક મત ક્યાં છે? “સંગીત પારિજ્ઞાન” અને ‘સંગીત રાગનરગિણી’ અધીના સ્વરો, દક્ષિણ પદ્ધતિના સ્વરો કરતાં નિરાધાર છે. મને લાગે છે કે દેશના જુદા જુદા ભાગની પદ્ધતિ નિરનિરાળી હોવી સાદૃશ્ય છે. ભાષાઓ ક્યાં જુદી જુદી નથી! અને તેમ હોવાથી આપણે શું દલગીર થઈએ છીએ! સારાંશ કે એક સમક્રમાં ખાર સ્વરો માન્યા છે તે સર્વત્ર ને સરખાજ હોય તો, માત્ર તેમના નામ ગામના બેદાયથી આપણે ગોટાળામાં પડવું નહીં. હશે. આપણે મૂળ મુદ્દો એવો હતો કે, શુદ્ધ સ્વરોને “ત્રીવ નામ” કેમ શોભશે! હવે તમેજ જુઓ કે, શુદ્ધ રિ, ગ, ધ, ની, સ્વરોના સ્થાનો ને દક્ષિણમત પ્રમાણે ફેરે તો, તે સ્વરોના તમારા હાલના સ્થાનો ત્રીવ નથી શું? આ વાતનો ખરાબર વિચાર કરી જુઓ. લક્ષ્ય સંગીત અંધ અતિ પ્રાચીન નથી એ વિચારવું નહીં. તે પારિજ્ઞાન પછીનું છે એમ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

પ્ર૦—ખરેખર આ આપણું, કહેવું સુયુક્તિક જણાય છે. તે દિશાએ જોતાં અમારા સ્વરો ત્રીવ અંશે ખરા; અને જે સ્વરો મૂળથીજ ત્રીવતા પામેલા છે, તેમને નિરાળું ત્રીવત માન્યું ન હશે, એમજના?

ઉ૦—હવે સમજ્યા. “મધ્યમ” સ્વર જુનો તથા નવો એકજ છે, પણ તેને નામો બે છે એમ સમજી આવો. પહેલો “શુદ્ધ મ” તથા બીજો “કોમલ મ.” હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં “કોમલ મ.” એ-નામ. પણ કોઈ કોઈ વાપરે છે. “ત્રીવમ સ્વર “કોમલ મ” કરતાં ઊંચો છે માટે તેને “ત્રીવ” નામ એ ઠીકજ છે. “શુદ્ધ મ તથા કોમલ મ” એ જુદા સ્વરો નથી એમ માની આગળ ચાલો એટલે થયું.

પ્ર૦—હીક છે. હવે આપણા થાટોનું વર્ણન ચલાવશો ?

ઉ૦—હા, હવે બીજી થાટ કહું છું. આ બીજી થાટમાં “મધ્યમ” માત્ર તીવ્ર લેવો છે તથા બાકીના છ સ્વરો “બિલાવલ” થાટનાજ રાખવા છે.

પ્ર૦—આ થાટને ક્યા બે નામો આપશો ?

ઉ૦—આને “કલ્યાણ થાટ” કહિશું. આ થાટને બે જુદા નામો નથી. કુ-જે બે નામો કહું છું તેનું કારણ કદાચિત્ તમારા લક્ષમાં આપ્યુંજ હશે, તોપણ પુનઃ કહું છું તે સાંભળો. લવિષ્યમાં તમારે અથા વચિવા પડશે, તેમાં આવી થાટ. રચના તથા તેમના નામો પણ આવશે. આપણે જે દસ થાટો સ્વીકારનાર છીએ તે પણ અંધમાં મળશેજ, પરંતુ તે ત્યાં આપણીજ પદ્ધતિના નામોથી હશે એવું નથી. માટે અંધમાં આવનારા થાટોનાં નામો હમણા અનાયાસે નવા નામો સાથેજ કહી રાખ્યાથી, ઘણું સવલત થશે.

પ્ર૦—હા, તેમ કરવું હીક થશે. તેવા નામો કહો. અમે તે સર્વ ધ્યાનમાં રાખશું. આ બીજી થાટનું નામ અંધોમાં પણ કલ્યાણજ છે એ અમે સમજ્યા. હવે ત્રીજી થાટ કહો.

ઉ૦—તમારા મૂળના જે સાત શદ્ધસ્વરો છે તે લઈ નિવાદ સ્વરને ટામલ કરવો પડશે. આ થાટને આપણે હિંદુસ્તાની પદ્ધતિમાં “ખમાજ” થાટ કહેનાર છીએ. અંધમાં આ થાટ “કમોઝ” નામે મળી આવશે.

પ્ર૦—આ નામો અમે ધ્યાનમાં રાખશું. હવે આગળ ચાલો. આ થાટો આપણી પદ્ધતિના આધારસ્થાનજ કહેવાશે. કારણ આમાંથી આગળ જતાં આપણા અનેક રાગો નિકળશે, એમ તમે પહેલાંથીજ કહી રાખ્યું છે.

ઉ૦—હાજતો, અંધમાં આ થાટોનું મહત્વ ઘણુંજ માનના. તેમને રાગ-જનક મેલ કહેતાં. મને લાગે છે કે આની વ્યવસ્થા કેવળ સગીતનીજ છે એવું નથી. બીજી શાસ્ત્રો પણ જીવોને વનસ્પતિશાસ્ત્ર અથવા પ્રાણિશાસ્ત્ર લેખો ! તેમાં પણ મુખ્ય Orderજ અથવા વર્ગો માનેલા નથી શું ? ઉત્તમ પદ્ધતિ એટલે તે આવીજ સુવ્યવસ્થિત હોવી જોઈએ. દક્ષિણ તરફ આ મેલોનું મહત્ત્વ હજી સુધી પણ તેવુંજ છે. ત્યાં અંધ વાર્ચિકા જોકે ધણાકા મળી આવતા નથી તથાપિ આ પ્રાચીન ક્રમ હજી સુધી પણ અચ્ચાદિત ચાલુ છે. આપણી ઉત્તર તરફ માત્ર ગોટાળોજ ઉડ્યો. દુર્દેવે આપણી તરફ ગમે તેવું મનપૂત ગાયન આગળ પડ્યું, તથા ઉત્તમ પદ્ધતિનો લોપ થતો ગાવ્યો. કેટલાકા આવી

સ્થિતિનું કારણ જ્યું જણાવે છે કે, આપણું સંગીત મુસલમાન ગાયકોનાં હાથમાં જવાથી આવે. પ્રકાર થવા પામ્યો. આમ કહેનારાઓની વાતમાં કંઈ અર્થ નથી એમ નથી. મુસલમાની અમલમાં મુસલમાન ગાયકોને, ઉત્તેજન તથા મહત્વ અધિક મળ્યું હશે એમાં નવાઈ નથી. તેમને સંસ્કૃત ગ્રંથો તથા તેની સુસંગત પદ્ધતિ કાણુ શિખવે? તે લોકો કંઈક પ્રમાણમાં સ્વધર્મભિમાની હોવા કારણે, હિંદુ સંસ્કૃત પંડિતો પાસેથી આ શાસ્ત્ર શાંતપણે શિખી લેવાને સંભવ નહોતો. તે વેળાનો કાળજ આ વિષય માટે ધણો અનુકૂલ ન હોતો એમ કહીશું તો પણ ચાલશે. હાલનાં આપણા રાજકર્તા, આપણી પ્રાચીન વિદ્યા શિખવાની આસ્થા દેખાડે છે તેવા મુસલમાની રાજ ન હોતા. હાલ આપણા ધર્મપુત્રો ઉત્તમ શિષ્યો વિદ્વાનો વિજ્ઞાનમાં કેટલાએક નિકળશે. તેવા ઉદાહરણે બાદશાહીના વખતના સંભળાતા નથી. ઇતિહાસમાં, સંસ્કૃત ગ્રંથ લખનારે કોઈપણ મુસલમાન પંડિત, મારી દૃષ્ટિએ પડ્યો નથી એટલુંજ નહિ, પણ સંસ્કૃત સંગીત ગ્રંથ જોણે ઉત્તમ રીતે સમજી લીધા હોય, તેવા પણ કોઈ જણાયો નથી. મુસલમાની ગાયકોને સંગીત રૂચિ હતી, તેમને અતૈદિક શુદ્ધિ હતી એમ પણ કહીશું. પરંતુ તેમને પ્રાચીન ગ્રંથ શિખવાની તેટલી ઉત્કંઠા હશે નહિ. ખુદ મોટા મોટા તાનસેનાદિક લોકોનો પણ દાખલો લખ્યો, તેમણે સુદાં પોતાની પાછળ કયા સમારક ગ્રંથો રાખ્યા છે? તેઓ ગ્રંથ ઉત્તમ રીતે સમજ્યા હતા, એ સિદ્ધ કરવાનો પુરવો મેળવવો હવે મુશ્કેલજ થશે, એ સ્પષ્ટ કહી શકાયું જોઈએ. આ પરથી યળી કોઈ કહેશેકે, આપણા જુના ગીતોમાં “સત્તસૂર, ત્રીનગ્રામ, ચક્રાર્દસ મૂરછાન, ચાર્દસ શ્રુતિ, ધારા વિકરત, ઉત્તરચાલ કોટતાન” વિગેરે હિંદી ભાષામાં દૃષ્ટિએ પડતાં નથી શું? તે ખરું છે, પણ આ કંઈ ગ્રંથ સમજ્યા સંબંધી પુરતો પુરાવો નથી, એમ તમને ગ્રંથ વાંચ્યાથી ઘરતજ જણાશે. તેમ ભવે હોય, તો પણ તે ગાયકો અપ્રતિભ હતા તથા તેઓએ રૂપાંતર કરેલું સંગીત હાલ પ્રચારમાં આપણને અધિક જણાશે, એ પ્રમાણિકપણે કપૂલ કરવું જોઈએ. હાલ તમને વિવિધાંતરમાં લઈ જવાની મારી ઇચ્છા નથી. આવા વિષય ધણું કરી વાદ્યસ્ત થનારા હોય છે. “જનકથાટ” તથા તેમાંથી “જન્ય મ” એ પદ્ધતિ શિખવી શિખવવી ઉત્તમ છે, એ મુદ્દાપર આપણે બોલતા હતા. આ પદ્ધતિ અતિ પ્રાચીન છે, તથા આપણે પણ તેજ સ્વીકારીએ છીએ એટલુંજ મારું કહેવું હતું.

૨૦—તે અમે સમજ્યા. આ ચાટરવના અતિ કુશલતાની છે એ સારીપેઠે અમારા લક્ષમાં આપ્યું. આપણા સર્વ ગાયકો, આ ચાટની પદ્ધતિ ઉત્તમ રીતે સમજી ગાતા હતા કે? તેમ હોય તો તેમની ધણી પ્રશંસા કરવી પડશે.



ઉ૦—જેઓ તંતુવાદો વગાડનારાં છે, તેમને “થાટ” શબ્દ વારંવાર ઉપયોગમાં લેવો પડે છે. કારણ જૂદા જૂદા રાગો વગાડવા માટે, નિરનિરાળી સ્વરરચનાઓ કરવાની જરૂર હોય છે. પરંતુ જેઓ ફક્ત ગાયકોન છે તેઓ ધણું કરી આ થાટની ખટપટમાં પડતા જણાતા નથી. ગાયકો જે રાગો ગાય છે તે આપો આપ યોગ્ય થાટમાં તો ગાય છે જ, પરંતુ તેવા ગાયકોને આ થાટ પદ્ધતિ વિશે પુછતાં, તેઓ પાસેથી સમાધાનકારક ઉત્તરો ધણું કરી મળતા નથી. આતું કારણ એટલું જ છે કે તેઓ પદ્ધતિવાર શિખેલા હોતા નથી. હશે, હવે તમને ચોથો થાટ કહું છું. આ થાટનું પ્રાચીન નામ “માલવગૌડ” છે. આપણી પદ્ધતિમાં આને આપણે “લૈરવ” થાટ કહેનાર છીએ તમને થાટના આ બળ્યે નામે ધ્યાનમાં રાખવાનું કહું છું તે ચક્રી ખીને પણ એક ફાયદો થશે. આપણું પ્રાચીન સંગીત ગ્રંથોમાં વર્ણવેલું છે એવો પ્રસિદ્ધ છે. “હિંદુસ્તાની સંગીત” એ નવું છે, માટે તેમાં ગયા બસે અઢીસે વર્ષમાં સુત તથા અઢ ગાયકોએ ઘણા ફેરફાર કરી નાખ્યા છે, એ ખીના હવે ઘણાખરાને કમુલ છે. આ પરથી ખુલ્લું દેખાય છે કે, આપણા નવા સંગીતનું, પ્રાચીન સંગીત સાથે મેલ મળવાનો સંભવ સાધારણ પણે ઓછો જ રહેશે. તથાપિ આ નવા સંગીતની તુલના, જુના સંગીત સાથે કરવા કોઈ સંકેત કરે તો, આ થાટના નવા તેમજ જુના નામે જણવા ઉપયોગી થશે.

પ્ર૦—તે બરાબર છે. તેમ પહેલાંથી જ અમારા ધ્યાનમાં આવ્યું હતું. આવા નામે જરૂર ઉપયોગી થશે. આ માહિતી મેળવ્યાથી આપણી પ્રચલિત પદ્ધતિના ગમે તેવા રાગસ્વરો, પ્રાચીનગ્રંથમાં કેમ શોધવા એ તુરત જ સમજાશે એમ ખરું ની?

ઉ૦—હીક સમજ્યા. આ “લૈરવ” થાટમાં “રિ” અને “ધ” એ બે સ્વરો માત્ર કામલ છે, બાકી સર્વે શુદ્ધ છે, આ થાટ વિષે અધિક કાંઈ કહેવાની જરૂર નથી. પાંચમાં થાટનું સ્વરૂપ થોડું ધણું આવું જ હોવાથી તે પણ હમણાં જ કહું છું. “લૈરવ” થાટમાં જેવા “રિ, ધ” કામલ સ્વર લીધા, તેવા જ સ્વરો (કામલ) આ પાંચમાં થાટમાં પણ છે. માત્ર એક મધ્યમ સ્વર જ લૈરવ થાટમાં કામલ અથવા શુદ્ધ હોતો, જે આ થાટમાં ત્રીજ છે. આ થાટ ક્ષિપ્ર કરવા માટે પહેલો “લૈરવ” થાટ જ માંડવો જોઈએ એવું કાંઈ નથી. શુદ્ધ સ્વરોનો થાટ લઈ તેમાં “રિ, ધ” કામલ તથા “મ” ત્રીજ રાખ્યાથી, આ પાંચમો થાટ બનશે. એવું વર્ણન પણ યોગ્ય જ થશે. આ થાટના પ્રાચીન નામે રામક્રિયા, કામવર્ધની છે. આપણી અર્વાચીન પદ્ધતિમાં આ “પૂર્વી થાટ” કહેવાય છે. લૈરવ તથા પૂર્વી એ બંને થાટો આપણી પદ્ધતિમાં અતિ મહત્વના મનાય છે. આ થાટને કોઈ દીપક થાટ પણ

કહેશે. દક્ષિણ તરફ આ ચાટને “કામવર્ધની” ને નામે ઓળખે છે. આ ઢેઠાણે મેં  
મેં કરતાં અધિક નામો ક્યાં છે માટે સુચવાશે નહીં.

પ્ર૦—નહીં, નહીં, અમને તો આવી માહિતી ઉલટી મહત્વની જણાય છે. હવે  
આગળનો ચાટ કહો.

ઉ૦—પાંચમાં ચાટમાં તમે “રિ, ધ” કામચ તથા મધ્યમ ત્રીજ લીધા; હવે  
છઠ્ઠા ચાટમાં રિ કામચ તથા મ ત્રીજ લઈ પૈવતને શુદ્ધ રાખવો છે. આ ચાટના  
પ્રાચીન નામે “ગમનચમ” અથવા “ગમકચિમ” છે. હિંદુસ્તાની પદ્ધતિમાં આવું  
નામ “મારવા” છે. હું જે છ ચાટો કહી ગયો છું, તેમાંના પહેલા ત્રણ એટલે  
બિજાનસ, કલ્યાણ, અને ખમાજમાં રિ, ધ, સ્વરો તથા મ પણ ત્રીજ હતાં.  
ત્યારપછીના ત્રણ ચાટમાં રિ, કામચ છે. આ સર્વવાતો તમારે ધ્યાનમાં રાખવી.  
આગળ ચાલનાં ધીમે ધીમે તેના ઉપયોગ તમને જણાશે. તમે “સ્વરમાત્રિકા”  
શીખ્યા તેના ચાટોનો ક્રમ સ્હેજ નિરાળો છે એ ખરું, પરંતુ અહિંયાં તો આજ  
ક્રમે આપણે આગળ ચાલનાર છીએ.

પ્ર૦—ઠીક છે. આ છેવટના ત્રણ ચાટોમાં મ, ની, સ્વરો ત્રીજ હતા એપણ  
અમે ધ્યાનમાં રાખ્યું છે. હવે સાતમે ચાટ લ્યો.

ઉ૦—આપણે સાતમે ચાટ “ભૈરવી” છે. આમાં સર્વે સ્વરો કામચ છે.  
સધળા કામચ ક્યાં માટે સા, અને મ, સ્વર પણ કામચ છે એવું સમજશો નહીં.  
તેમને તો અચક્ષ માન્યા છે. મધ્યમ કામચ એટલે “શુદ્ધ” થી નિરાળો નહીં, એ તમે  
જાણો છો. સારાંશ, આ ચાટમાં રિ, મ, ધ, ની સ્વરોગ કામચ છે. અંધમાં શોધ  
કરતાં આનું નામ “તોડી” નીકળશે. અહિં તમને એક વાત ધ્યાનમાં રાખવી પડશે  
કે, આપણી હિંદુસ્તાની પદ્ધતિમાં જે દસ ચાટો આપણે કાયમ કરીએ છીએ,  
તેમાં પણ “તોડી” નામનો એક ચાટ છે, પણ તે “ભૈરવી” ચાટથી નિરાળો છે.  
અંધમાં “તોડી” ચાટના “રિ, મ, ધ, ની” સ્વરો કામચ છે, તેવા પ્રચારના “તોડી”  
ચાટમાં નથી. સારાંશ અંધનો “તોડી” ચાટ તથા પ્રચારનો ચાટ એ બંનેમાં ભેદ છે  
એ બીના વિસરવી નહીં. દક્ષિણ પદ્ધતિમાં અંધનો “તોડી” રાગ હજી પણ પ્રચારમાં  
છે, એ અહિં કહી રાખું છું.

પ્ર૦—ત્યારે તો ત્યાં સંગીત બહુ અંશે અશીને અનુસરી છે એમ સમજવું કે શું?  
ત્યાં અંધના સ્વરો યથાભાવ રીતિએ પ્રચારમાં છે એમ પણ તમે કશું હતું, તેમ  
હોય તો ત્યાંના લોકોનો સચાજનાનો દાવો અથવા અભિમાન, નિરાધાર કહી શકાશે  
નહીં એમ ખરું?

ઉં—તેમનો તે દાવો કેટલેક અંશે વાજળી કદીશું, તથાપિ આપણું સંગીત છેક જોડાઈ કિમતનું છે એમ પણ સમજવું નહીં. આપણા સંગીતને સમર્થક ત્રથો બિલકુલ છે જ નહીં એમ નથી. “રાગતરંગિણી” “પારિજાત” “લક્ષ્યસંગીત” વિગેરે ત્રથો આપણને ઉપયોગી થશે. તેજ પ્રમાણે ભાવભટ્ટ પંડિત કૃત ત્રથ પણ તમારી પાસે છે. દક્ષિણ તરફની ભાષા, તેમના આચાર, વિચાર, વિગેરે સર્વ વાતો જો નિરાળીજ છે, તો પછી તેમનું સંગીત નિરાશ હોવામાં નવાઈ શાની! તેમના સંગીતની કેટલીક વાતો આપણે ગ્રહણ કરવા યોગ્ય હોય તો, આપણામાંથી પણ તેઓને લેવાયોગ્ય ધણું છે.

પ્ર૦—હીક છે, હવે અમને આહમો યાદ કહેા.

ઉં—આહમો યાદ આપણે “આસાવરી” માનશું. આ નામ કેવળ બહુમતે પસંદ કર્યું છે. “આસાવરી રાગ” ભૈરવી યાદનો છે એવું કહેનારા લોકો પણ છે; તેમજ ભૈરવી તથા આસાવરીના સ્વરોમાં ભેદ માનનારાઓ પણ છે. આ બે યાદમાં ભેદ માત્ર “રિષભ” સ્વરનો છે. “આસાવરી” નો “રિષભ” તીવ્ર અને ભૈરવીમાં તે કામલ હોય છે. ત્રથોમાં આ યાદ વિષે તપાસ કરવા માંડશે, તો તેમાં આપણા આસાવરી યાદનું નામ ભૈરવી અથવા નટભૈરવી નીકળશે. અહિયાં તમારે એટલું જ ધ્યાનમાં રાખવું કે, આપણા પ્રચલિત “આસાવરી” યાદમાં રિ, તીવ્ર તથા ગ, ની, ધ, કામલ માનવા છે. આ “આસાવરી યાદ” અતિ મહત્વનો છે, તથા તેટલોજ તે લોકપ્રિય પણ છે.

પ્ર૦—તે અમે સમજ્યા. હવે ઓગળનો લ્યો. “આસાવરી યાદ”ની “સ્વર-માલિકા” અમને ખરેખર પસંદ પડી.

ઉં—તવમાં યાદમાં નિપાદ તથા ગાંધારસ્વરો કામલ છે. આસાવરીમાંથી આ યાદ ઉત્પન્ન કરવો હોય તો, તેનો ધૈવત સ્વર જો કામલ છે, તેને શુદ્ધ અથવા તીવ્ર રાખ્યાથી યશે. અને તેમ કર્યું કે, આ યાદમાં “ગ, ની” એ બે સ્વરોજ કામલ, તથા બાકીના સર્વ શુદ્ધ રહેશે. આ યાદમાંથી ધણા એક રાગો આપણા પ્રચારમાં મળી આવશે. આને “કાશી” યાદ કહે છે. ત્રથમાં આ યાદને “શ્રી” રાગનો યાદ, અથવા કેટલાક ત્રથો પ્રમાણે “હર-પ્રિય” યાદ કહે છે. દક્ષિણ તરફ આ યાદ પ્રસિદ્ધ છે.

પ્ર૦—આ યાદ અમારા લક્ષમાં સારી પેઠે રહો. હવે દસમો કહેા.

ઉં—દસમો યાદ “તોડી” નો છે. આ વિષે પાછળ મેં થોડુંક કહ્યું છે. આ યાદમાં “ભૈરવી” યાદ પ્રમાણેજ રિ, ગ, ધ, એ ત્રણ સ્વરો કામલ છે,

તથા “ મ ની ” સ્વરો તીવ્ર છે. આ યાદ ગાવો જરા મુશ્કેલ પડે છે. તમને આ યાદનો અનુભવ આવ્યોજ છે. સ્વરમાલિકામાં, આ યાદની સ્વરમાલિકા શિખતા અધિક પ્રયાસ પડ્યો હશે, નહિ વાડ ?

પ્ર૦—હા, તેમ જરા લાઘ્ય ખરૂં પેલો “ તીવ્ર મ ” વિશેષ મુશ્કેલ જણાયો. મળહ એવી એક ભુલો કે, કલ્યાણી, પૂર્વા, વિગેરે યાદોમાં તેજ “ તીવ્ર મ ” અમને એટલી ભારી જણાયો નહોતો, પણ “ તોડી ” યાદની “ સ્વર માલિકા ” ગાતી વેળાએ, અમારા શિક્ષક હમેશાં અમારી ભૂલો દેખાડતાં હતા. આ યાદના સ્વરો ગાવા ઠાં ભારી પડે છે, તે ભલે અમે ન સમજીએ, પરંતુ આ એક અ-મત્કાર તો ખરોજ. આ યાદનું અર્વાચીન નામ “ તોડી ” છે એ અમે સમજ્યા, પણ પ્રાચીન નામ કયું ?

ઉ૦—પ્રાચીન નામ વરાળી અથવા પંતુવરાળી છે. આ નામ અથોમાં હોઈ દક્ષિણ તરફ પ્રચારમાં છે. હવે આ દસ યાદો તમને સારીપેઠે સમજાયા છે, એમ સમજી હું આગળ ચાલીશ. આ યાદોને આપણે આપણી હાલની હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના રાગસંપ્રદાન “ જનક ” તરીકે માનનાર છીએ. આ વ્યવસ્થા પ્રાચીન મંથાનુસાર હોય કે ન હોય, પરંતુ તે સ્વીકારી તમારે આગળ ચાલવું છે. હિંદુ-સ્થાની પદ્ધતિના સર્વ પ્રચલિત રાગો સારા સમજ્યા એ તમારું અંતિમ સાધ્ય છે; તેમ સારી રીતે સમજવું પદ્ધતિસર થયું કે, કાર્યભાગ આટલો. નિરનિરાળા પ્રદેશની પદ્ધતિ નિરનિરાળી હોવીજ જોઈએ. તમે ત્યારે પ્રાચીન અથો શિખશો ત્યારે તમને આવી અનેક પદ્ધતિઓ દૃષ્ટિએ પડશે, પરંતુ પ્રત્યેક મંથકારનો હેતુ પોતાના સમયનું સંગીત પદ્ધતિસર કરવાનો હતો, એ માત્ર તમે સદાએ અનુભવ શો. હવે આગળ ચાલતાં આ એક એક યાદમાંથી રાગ કેમ ઉત્પન્ન થાય છે તે કહેનાર છું. આ વિષય કાંઈ અંશે નિરાળો હોઈ અતિ મહત્વનો છે.

પ્ર૦—તે તમે અમને ઉત્તમ રીતે સમજાવ્યું નથી શું ? દર એક યાદ લઈ તેમના સ્વરોમાંથી એક અથવા બે સ્વરો છોડતાં જઈ, આગેહ અને અવરોહ ક્યાં જવાથી હજારો રાગોનો સંભર છે, એ અમે ઘણી સારી રીતે સમજ્યા.

ઉ૦—તે ખરૂં છે, પરંતુ આ રાગોની મહત્વનાના વિષયમાં બીજી કેટલીક બીનાઓની માહિતી પણ તમને અવશ્યની છે. યાદોના સ્વરો નીચેથી ઉઘે તથા ઉઘે થી નીચે ઉચ્ચારવાથીજ ફક્ત રાગ તૈયાર થનાર નથી, સ્વરો વચ્ચે કરવાનો નિયમ હમેશાં પાળવો પડે છે. એ નિર્વિવાદ છે, પણ તેટલાથીજ પૂરું પડતું નથી. રાગોને રંગસ્વર પણ આવડું જોઈએ, એમ મે તમને કશું હતું તે વાત

હશેજ. ગણિતસિદ્ધરાગો થયા હોય તે સર્વ ખરા રાગો નથી એ પણ મે કહ્યું છે. પહેલાં તો કયા સ્વરસમુદાય લોકપ્રિય થશે એ નક્કી કરાવવું ઘણી કુશળતાનું કામ છે, અને પુનઃ કેવી રીતિએ ગાવાથી તેમ થશે, એ જાણવું પણ મહત્વનું છે. તે સંબંધી હું હમણાં થોડુંક કહેનાર છું. અંચમાં રાગ ઉત્પન્ન કરનારા નિરનિરાળા પ્રકાર કલાં છે. જેમ કે:—

“હિંદુસ્થાનીયપદ્ધત્યાં માર્ગાઃ સ્યુરપરા અપિ ।  
 નિરુપિતા લક્ષ્યવિદ્મી રાગોત્પાદનહેતવઃ ॥  
 આરોહણે ચાલિતાસ્તે સ્વરા નસ્યુર્વિલોમકે ।  
 અથવા સદ્વિપર્યાસો જનયેદ્રાગમેદકમ્ ॥  
 સ્યાદ્રાગોચિતસ્વરેષુ વિશિષ્ટા વક્ત્રતાપુનઃ ।  
 સમાનસ્વરેષ્વથવા વાદિમેદાન્નવેન્નિદા ॥  
 નરાગાનાં નતાલાના મંતઃકુત્રાપિવિચયતે ।  
 ઇતિ યઃચ્છ્રયતે લોકે કેવલં તદ્યથાર્થકમ્ ॥

**ભાવાર્થ.**—હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિ માં રાગ ઉત્પાદન માટે ખીજ પણ કેટલાક માર્ગ પંડિત લોકોએ કલાં છે. જે સ્વરો આરોહણમાં લેવાય તે અવરોહણમાં મૂકી દીધાથી પણ રાગ બદલાશે. અથવા કદિ કદિ તેથી ઉચ્ચતાજ પ્રકારથી રાગ ઉત્પન્ન કરવામાં આવશે. રાગમાં કાયમ કરેલા સ્વરોનેજ વિશિષ્ટ રીતે વક્તા આપ્યાથી રાગોત્પત્તિ થશે. કદિ કદિ તો એકજ સ્વરક્રમમાંથી ફક્ત વાદીસ્વર બદલવાથી જુદા જુદા રાગ ઉત્પન્ન થઈ શકે છે. ત્યારે, રાગ અને તાલ એમનો કાષ્ઠપણ અતિ પામ્યો નથી એવું જે લોકોમાં સંભળાય છે, તે કેવળ યોગ્ય છે.

“ચાટ” એ તમને રાગમાં કેવળ કયા સ્વરો લાગશે તે કહેશે. ત્યાર પછી સ્વરો કેમ લગાડવા તે આરોહ અને અવરોહ કહેશે; પુનઃ આરોહ અવરોહના પણ શુદ્ધ અને વક્ર એવા બેદ છે. ક્રમેથી સ્વરો ઉચ્ચારતાં જાયે અદિએ તો શુદ્ધ આરોહ કહેવાય છે. થોડાક સ્વરો ઉચ્ચારતાં જઈ, પુનઃ થોડુંક પાછા વળી આરોહ પુરો કર્યાથી, વક્ર આરોહ કહેવાય છે. આ ન્યાય અવરોહ વિષે પણ સમજવો. આવા કૃત્યો અતિ મહત્વના છે તે તમને આગળ જતાં જણાશે.

પ્ર૦—આવી તરાહથી જોતાં અસંખ્ય રાગો થશે નહીં કે ?

ઉ૦—માટેજ ઉપર છેવટના શ્લોકમાં કહ્યું છે કે “નરાગાનાં” વિગેરે. એ તો ફક્ત આરોહ તથા અવરોહની વક્તા માટે થયું; પરંતુ સ્વરો એક સરખા હોવા છતાં વાદી સંવાદી સ્વરોની સહાયથી જે નિરાળા રાગો પણ થઈ શકે છે.

તે વિષે તમે આગળ જતાં સારી રીતે સમજી શકો માટે હમણાં તમારે વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી નામો ઉત્તમ રીતે સમજી લઈ ધ્યાનમાં રાખવા પડશે. હવે પછી રાગ વર્ણનો કહેતાં આ નામોનો ઉપયોગ વારંવાર કરવામાં આવશે.

પ્ર૦—તેમ હોય તો તે જરોજ સમજાવી રાખો. આ કેવા નામો છે ?

ઉ૦—આ નામો સ્વરોનેજ આપવામાં આવે છે. સરોના આ ચાર પ્રકારના અથવા વર્ગો છે. વિદ્યુત તથા શુદ્ધ એવા જે બાર સ્વરો તમે શિખ્યા, તેમાં આ ચાર ખીલન ઉમેરવા છે, એવું માત્ર સમજાશે નહીં. આ વર્ગો કેવળ નિરાગ ધોરણ પર છે. અંતમાં તે સંબંધી આમ કહ્યું છે :—

“ પ્રતિરાગે લક્ષિતવ્યા અનુવિંધા સ્વર્ય વુધે ।

ઘાદિસંવાદનુવાદિવિવાદિનચ્ચ નિત્યશઃ ॥

ઘાદીસ્વરસ્ત્વેક ઇક સંવાદપિ તથૈવ ચ ।

રોપાણામનુવાદિત્વં વિવાદી વર્જિતસ્વરઃ ॥ ”

ભાષાર્થ.—અલેક રાગમાં હમેશાં ચાર પ્રકારના સ્વરો તરફ લક્ષ્ય અપાય છે. તે વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી છે. રાગમાં વાદી તેમજ સંવાદી સ્વર એકજ હોય છે. બાકી રહેલા બધા અનુવાદી થશે. જે સ્વર વર્જિત હોય તે વિવાદી.

અલેક રાગમાં હમેશાં ચાર પ્રકારના સ્વરપર લક્ષ્ય દેવું જોઈએ. તે સ્વરો વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી છે. અલેક રાગમાં વાદીસ્વર એકજ હોય છે; અને તેમજ સંવાદી પણ એકજ હોય છે. આ જે સ્વરો શિવાય બાકીના બધાને અનુવાદી સ્વરો જણાવા. રાગમાં ન લાગનારા સ્વરો તે વિવાદી છે, એવો ભાવાર્થ ઉપસા મ્લોકના થયો. ઉપર જણાવેલા અલેક સ્વરો વિષે, હવે આપણે વિચાર કરવો છે. રાગમાં ઓછામાં ઓછા પાંચ સ્વરો તો હોવાજ જોઈએ એવો આપણા સંગીતનો એક નિયમ છે. રાગના ઓડવ, પાડવ, અને સંપૂર્ણ એવા ત્રણ વર્ગો માન્યા છે, એ મેં તમને કહ્યું છે. હમણાંજ મેં તમને કહ્યું કે, એક રાગમાં વાદીસ્વર એકજ હોવો જોઈએ, તે પરથી તમે રહેજ સમજાશે કે રાગમાં લાગનારા પાંચ, છ, અથવા સાત સ્વરોમાંથીજ એકાદ સ્વર વાદી થનાર છે. “ વાદી ” એટલે લાંબા કરનારો એવો અર્થ નહીં હો. વદતીતિવાદી “ હું અમુક રાગ છું, એવું જે સ્વર સંભવે તે વાદી ” એવો અર્થ કરવો. વાદી સ્વર પર અલેક સમજી મુખ્ય પાત્ર રહેલ છે. તેને સર્વ સંપ્રેક્ષ્ય રાજ્ય આવે છે. અનેક વેળા તેને અંતસ્વર પણ કહે છે. વાદીસ્વર નો આટલો બધો મહત્વનો છે

તો તેનું પ્રાધાન્ય રાગમાં બધાં ત્યાં દિસે એ સાદુજક છે. કુશળ ગાયકો આનું મહત્વ કેમ કેમ દેખાડે છે તે ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે. અનેક યુક્તિઓથી તેઓ તેમ કરે છે. પ્રયોગમાં વાદી સ્વર અનેક વેળા આણે છે, કદિ તેને લાંબા કાળ સુધી લાંબાવે છે, કદિ કદિ તેને ગીતના મહત્વને ભાગે આણે છે, એવી અનેક યુક્તિઓ વાદી પ્રદર્શિત કરવા માટે હોય છે. નિરનિરાળા રાગો ગાતી વેળાએ હું વાદી કેમ દેખાડું તે લક્ષ દઈ જુઓ એટલે સમજીત થશે. જે ગાયકને વાદી સ્વરનું મહત્વ જણાયું નથી તે આપણા રાગોનું રંગદત્ત ઉત્તમ રીતે સંભાળી રાકતો નથી. આવા ગાયકો હમેશાં તમારા જોવામાં આવશે. આ કૃત્ય મુકલ છે એવું કંઈ નથી. તમારા જોવા સુશિક્ષિતોને તો તે પુરતજ સમજશે. વાદી સ્વરની વ્યાખ્યા નિરનિરાળા પ્રથામાં નિરનિરાળા શબ્દોથી આપી છે, જુઓ.

“પ્રયોગે બહુલઃ સ્વરઃ ;” “વાદી રાજાઽન્ન ગાયતે”

“સત્તસ્વરાણાં મધ્યેઽપિ સ્વરે યસ્મિન્સુરાગતા ।”

“સર્વ જીવસ્વર ઇત્યુક્તો હંશો વાદીતિ કથ્યતે ॥”

“પ્રયોગે બહુધા વૃત્તઃ સ્વરો વાદીતિનામકઃ ।

રાગસ્વ જીવભૂતોઽસૌ મન્યતે ગાનકોવિદૈઃ ॥”

“પ્રત્યેકસ્મિન્સુ રાગેઽસૌ વાદી હ્યતિ મહત્વવાન્ ।

નિઘ્નાયકો રાગનામ્નઃ સમયસ્યાપિ વ્યંજકઃ ॥”

**ભાષાર્થ.**—“જે સ્વર પ્રયોગમાં અધિક આવે તે.” “વાદી તે રાગનો રાજા કહેા છે.” સાત સ્વરોમાં જે સ્વરપર સધળી રાગતા સંભાળી હોય, તેને જીવસ્વર, અંશસ્વર, વાદી વિગેરે નામો છે. “પ્રયોગમાં જે સ્વર અનેક વેળા આવે તેજ વાદી જણાવે. પડિતો તેને રાગનો જીવ માને છે.” દરેક રાગમાં વાદી સ્વર અતિ મહત્વનો છે. તેજ રાગનું નામ નિશ્ચિત કરે છે, તેમજ તે પરથીજ રાગનો સમય કરે છે.”

આ વ્યાખ્યાનો મર્મ એકજ છે માત્ર બેદ ભાષાનો છે.

**પ્ર૦**—વાદી સ્વરની કલ્પના અમને આવી, હવે સંવાદી વિષે કહો ?

**ઉ૦**—સંવાદી સ્વર એટલે રાગમાં આવનારો એવો એક સ્વર, કે જે માત્ર વાદી કરતાંજ મહત્વમાં આ છે, પરંતુ બાકીના બીજા સર્વ સ્વરો કરતાં મહત્વમાં અધિક. વાદી અને સંવાદીને પ્રત્યેક રાગના બે મોટા આધારસ્તંભ માનીએ તો પણ ચાલશે. તેમનાપર સર્વ રાગની ધમારત હોય છે. રાગમાં લાગનારા યાદના

બે ભાગ કરીએ, તો આ બે સ્વરો તેવા બે ભાગમાં રહી એકમેકને મદદ કરતા હોય છે. આ કાર્યો પ્રત્યક્ષ કરી દેખાડવાથી તમારા મન પર અધિક અસર કરશે. ત્યારે હું આવા પ્રકાર કરી દેખાડીશ ત્યારે તમારી ઉત્તમ સમજ યશે. વાદી તથા સંવાદી સ્વરો એક પાસે એક કદી શોભનાર નથી, માટે, આપણા શાળા પડિતાએ એક એવો નિયમ કરી રાખ્યો છે કે, વાદીથી સંવાદી બહુધા પાંચમો હોય.

પ્ર૦—વાહ! વાહ! આ નિયમ કેવો સુગમ દેખે? આ પ્રમાણે “સા” નો સંવાદી “પ”, “રિ” નો “ધ”, અને “ગ” નો “ની”, એમજ કરશે ના?

ઉ૦—વાજખી છે. નિયમ તો આજ છે, તેને અપવાદ હશે પરંતુ નિયમ તમે ખરેખર સમજ્યા.

પ્ર૦—આ નિયમને અપવાદ કેમ આવશે, તે લક્ષમાં આપ્યું નહીં.

ઉ૦—સમજે “સા, રિ, ગ, પ, ધ” એ પાંચ સ્વરોનો એક આડવ રાગ છે, અને તેમાં તમારે “ગ” સ્વર વાદી કરવો છે. હવે આને તમારો નિયમ લગાડો જોઈએ.

પ્ર૦—ખરેખર, અમને સંવાદી સ્વર “ની” જોઈએ છે, પણ તે તો વર્જ છે. હવે અહિંયાં કેમ કરવું?

ઉ૦—હું તે કહેનારજ હતો. આવે પ્રસંગે નિયમિત સ્વરની પાસેના એટલે વાદીથી એથો કે છઠો સ્વર સંવાદી કરવો. આ બેમાંથી કયો લેવો એ જો કે ક્યાંએ સ્પષ્ટ કહેલું દિસતું નથી. તથાપિ વાદીથી સંવાદી છઠો રાખવો એ તત્ત્વ ધ્યાનમાં રાખીશો, તોપણ ચાલશે. વાદી સંવાદી સ્વરો વિષે મેં હમણું કહેલા નિયમો સાધારણ સમજવા. પ્રચારમાં એવા પ્રકાર પણ તમને દ્રષ્ટિએ પડશે કે, ધૈવત નો સંવાદી રિપલ, રિપલનો પચમ, અને મધ્યમ નો મરજ વિગેરે.

પ્ર૦—એ અમે સમજવા હવે અનુવાદી વિષે કહેા.

ઉ૦—હા આડવ પાડવ અને સંપૂર્ણ, એવા રાગોને ત્રણ વર્ગો માન્યા, એટલે પ્રત્યેક રાગમાં આજમાં આજ પાંચ સ્વરો રહેશેજ, એ તો તમે જાણો છો; આ પાંચ સ્વરોમાંથી બેનો તો નિકાલ કર્યો, એટલે એકને તો વાદીત્વ આપ્યું, ને ખીજને તેનો સવાદી માન્યો. પરંતુ હજી બાકી પણ સ્વરો રહે છે ખરાની? તેમનેજ અનુવાદી સ્વરો કહે છે. ફક્ત વાદી અને સંવાદી સ્વરોથીજ રાગ શક્ય નથી દિરાની શોભા જેમ કુંદનથી વધે છે તેમ સુખ્ય સ્વરો વાદી



સંવાદીની પણ અનુવાદીથી વધેછે. ગાયકો વાદી અથવા સંવાદી સાથે નિરનિરાળા અનુવાદી સ્વરોના સમુદાયને જોડી રાગ વિસ્તાર કરી શ્રોતાઓના મન આસ્વાદીત કરેછે.

૩૦—વિવાદી સ્વર એટલે અમારે શું સમજવું ?

ઉ૦—આ સ્વરો રાગોને નિયમાનુસાર લાગે છે એવું માત્ર સમજવું નહીં “ રાગ-મંજરીમાં ” વિવાદી સ્વરની વ્યાખ્યા સ્પષ્ટ આવી વર્ણવીછે. “ વિવાદી તુ સદા સ્વાર્જ્યઃ ” આવો અર્થ હાલ પ્રચારમાં છે એમાં શંકા નથી. તમે પણ તેજ સ્વીકારશો. “ સંગીતસારકલિકા ” ગ્રંથમાં વાદી સંવાદી વિગેરે સ્વરો વિષે આમ કહ્યું છે.

“ રાગાનુરાગસંપત્તિ ધાદી વદતિ રાજવત્ । ”

સંવાદી સ્વરસંવાદાત્ મંત્રીચત્, રાગસંપત્તિ વદતિ;

અનુવાદી તુ મૃત્યુચત્; વિસંવાદાય રાગેષુ શત્રુતુલ્યાઃ વિવાદિભઃ ।

ભાવાર્થ.—“ જે સ્વર રાગ પ્રમાણે રાગાનુરાગસંપત્તિ દેખાડે છે તે વાદી.” સંવાદી સ્વર મંત્રી સમાન સંવાદ કરી રાગ સંપત્તિ દેખાડે છે; અનુવાદીને નોકર સમાન માન્યો છે; શત્રુતુલ્ય જે વિવાદી સ્વરો તે રાગોમાં વિસંવાદ માટે છે.

આ અનુવાદી તથા વિવાદિ સ્વરો વિષે પ્રાચીન કાળે કાંઈ નિરાળી સમજુતી હશે એમ પ્રાચીન ગ્રંથોપરથી દિગ્ગે છે. જેઅર્થે હાલ ગ્રંથો વિષે યોક્ષતા નથી તે અર્થે આપણે તે વિષયમાં જતુ નહીં. “ રત્નાકરકરિકા ” ગ્રંથો હું તમને શિખવીશ ત્યારે આ મુદ્દાપર જરૂર બોલીશ. “ લક્ષ્ય સંગીત કરે ” સુદ્ધાં આમજ સુચયું છે.

“ વિવાદિસ્વરભ્યાશ્યાને રત્નાકરપ્રપંચિતમ્ ।

રહસ્યં કિંચિદપ્યાસીત્ મિશ્રં મર્મવિદાં મતે ॥

ભાવાર્થ.—માર્મિકોનું મત એવું છે કે, રત્નાકરકરે વિવાદી સ્વરોનું જે વ્યાખ્યાન કર્યું છે, તેનું રહસ્ય કાંઈ જુદું જ હોવું જોઈએ.

આ તેમનું કહેવું સુયુક્તિક જણાય છે. રત્નાકરમાં વિવાદી સ્વરવિષે કહેતાં સાર્વજનિક પંક્તિ પણ આમ કહ્યું છે.

“ શ્રુતયો દ્વાદશ મદ્યૌવા યયોરંતરગોચરાઃ ।

મિથઃ સંવાદિનૌ સૌ સ્તો, નિગાધન્ય વિવાદિનૌ ॥

રિધયોરેવ ઘા સ્યાર્તાં તી, તયોર્વા રિધાયપિ ।

રોપાણામનુવાદિત્વં ધાદી ર જાડ્ય મીચતે ॥ ”

**ભાવાર્થ.**—જે જે સ્વરો વચ્ચે બાર અથવા વ્યાક્ર શ્રુતિઓ હોય, તે પરસ્પર સવાદી યરો નિ, ગ સ્વરો બીજા બધા સ્વરોના વિવાદી છે, અથવા તેઓ રિ, ધ ના વિવાદી છે, કિંના બીજા મત પ્રમાણે ગ નિ સ્વરોના વિવાદી રિ, ધ છે બાકી રહેલા સર્વ અનુવાદી બાણવા રાગમાં વાદી રાગ છે.

**પ્ર૦—**ત્યારે તો પ્રાચીન કાળે રાગમાં નિવાદી સ્વર સુદા લાગવાનો સહન હતો કે શું ?

**ઉ૦—**આ પ્રશ્નનો ઉત્તર એ કે કેવળ સમાધાનપરક દર્ધ રાગોનો નહીં તોપણ પ્રથેના એક જે મતો તમને કહુ છું

“ વિદગ્ધા ગાયકા ગીતે વિવાદિનમપિ સ્વરમ્ ।

ઈપન્સ્પર્શં ચાલતેન પ્રવર્શયંતિ લક્ષ્યકે ॥

પ્રાય સ્વર વિવાદીન યોજયત્યવરોદ્ધને ।

ન તચ્છાત્રોપિ દોષાર્હ પ્રથેપુ નિયમો હસી ॥

સુપ્રમાણયુતો મન્યે વિવાદાપિ સુરકિન્નઃ ।

યથેષત્કૃણ્ણવર્ણેન શુભ્રસ્યાતિચ્ચિચિત્તા ।

**ભાવાર્થ.**—અચારમા કુશલ ગાયકો, પોતાના ગીતોમાં વિવાદી સ્વરનો પણ થોડો પ્રયોગ કરી દેખાડે છે પણ કરાને તેઓ નિવાદી સ્વરનો ઉપયોગ અનગ-હમાં કરે છે, અને તેમ કરતુ, શાસ્ત્ર દષ્ટિએ એતા પણ સંદોષ થતુ નથી, કારણ શાસ્ત્ર નિયમ પણ તેવાજ છે માર તો મત એવુ છે કે, પ્રયોગમાં વિવાદી સ્વરનો ઉપયોગ થોડ્ય પ્રમાણમાં કરવામાં આવે તો તે સ્વર ઉતરો રશિદાપકજ થશે જેમકે થોડા કાગ વર્ણથી સંકે રગની ખુબી અધિક સ્પષ્ટ પ્રતિત થાય છે ( તેજુજ અત્રે પણ સમજતુ )

યુરોપિયન સંગીત વિશે માફ રાગ મર્મોતિજ છે, પરંતુ Prof Blesserના નું Theory of Sound નામનું પુસ્તક વાચના એક ઢેકાણે મે આમ વાચ્યું.

Up to this point only the case of consonant chords has been considered but music would be very poor if it were limited to these and to the few notes that compose them. It may be further said that music formed of consonant chords would be extremely monotonous and quite without vigour, it would be a sort of

lullaby only intended to catch the ear without touching the mind, and without expressing anything.

To increase their resources, and to acquire greater vigour and strength in the expression of their ideas, musicians have been obliged to have recourse to dissonant notes and chords.

Strictly speaking, much greater satisfaction is felt when a dissonant chord is resolved into a consonant chord than when nothing but consonant chord has been heard. It is the force of contrast which produces these sensations in us, just as we doubly appreciate a calm after a storm. This is exactly the idea which has unconsciously guided music up to our time. Its strength lies in dissonances, if they do not last too long and they be at last resolved into consonant chords.

યુરોપિયન સંગીતમાં *Harmony* ના નામે જે લાજ છે તેવો આપણી તરફ નથી, એ ખરું છે, તથાપિ પ્રયોગમાં ક્વચિત્ વિવાદી સ્વરનો ઉપયોગ થઈ શકશે કે કેમ, એ પ્રશ્ન પર ઉપલો ઉતારો કાંઈક અનુવાણું પાડશે. હાલ પ્રચારમાં આપણાં ગાયકો, વિવાદીસ્વર ધણા થોડા પ્રમાણમાં લે છે, તથા તેમના તેવા કૃત્યની લોકીએ કરેલી તારીફ આપણે પણ કદિ કદિ અનુભવીએ છીએ. આ સમયે બહુ ઉડાણમાં ઉતરવાનું કારણ નથી. આ વાદી, સંવાદી સ્વરોની મહત્વતાની સમજ સહેલાં ધરધરાઈ ઉદાહરણથી આમ આપશું. એકાદ ગૃહસ્થ-કુટુંબમાં જેમ ધરનો મુખ્ય ધણી સર્વમાં શ્રેષ્ઠ ગણાય છે, તથા તેના વડીલ પુત્રનું મહત્વ તેના કરતાં ઓછું પણ ધરના બીજા માણસોના કરતાં અધિક, તેવીજ રીતે આ રાગરૂપી ધરમાં વાદી સંવાદી સ્વરોની યોગ્યતા સમજ લેવી. ધરમાં જેવી નોકરોની જરૂર હોય છે તેવી આપણાં અનુવાદી સ્વરોની પણ અપેક્ષા હોય છે. આ નોકરો સદાયે ધણીના ઇષ્ટ-કાર્ય પાર પાડનારા હોવા જોઈએ; અને તેવીજ સ્થિતિમાં આ અનુવાદી સ્વરોને પણ જાણવા જેમ ધરમાં ભાંડખેર કે વાચાળ નોકરો અત્યુક્ત હોતા નથી, તેવીજ સ્થિતિ વિવાદી સ્વરોનીએ એમ સમજવું. વિવાદી સ્વરોનો ઉપયોગ ધણાજ થોડા પ્રમાણમાં કરીએ તો શાલશે એવા મતનો સ્વીકાર કરી આપણે એવો દાખલો દેશું કે, હિંદુ કુટુંબમાં કદિ કદિ મુસલમાન નોકરો હોય છે, પરંતુ તેણે ક્યાં રહેવું તથા કેટલી છુટ લેવી એ નિયમિત કરી રાખવું પડે છે. આ ઉદાહરણ અમસ્તું મોજ માટેજ આપ્યું છે એ જુદું કહેવાની જરૂર નથી. તમને સ્વેચ્છા ચાર વર્ગો સમગ્રતા એટલે થયું.

૧. પ્ર૦-તે અમે ઉત્તમ સમજ્યા. રાગો વિષે હવે અમે ધણી વાતો શિખ્યા. તમે દસ યાદોની યોજના ઉત્તમ કરી. યાદોમાંથી કિયજ થનારા એકંદર ટેટલા રાગો અમને કહેનારછો ?

ઉ૦-તમને એવું જણાશે કે, આપણી તરફ પ્રચારમાં દોડ્યા કરતાં અધિક રાગો કાઠિ ગાવું નથી. મને લાગેછે કે તેટલા તમે સમજશો તોપણ બસ થશે.

પ્ર૦-પાછળ આરોહ અવરોહની સહાયથી રાગોની સંખ્યા ધણી મોટી કરેલી હોવા છતાં હજી પ્રચારમાં આટલી નાની સંખ્યા કેમ ? “ રંજયતીતે રાગઃ ” એ નિયમના ધારણે તે એાછી થઈ હશે, એમ લાગેછે.

ઉ૦-હારણુ ખરેખર સમજ્યા. એક યાદમાં ૪૮૪ એ દૃષ્ટિએ ફક્ત દસ યાદમાંથીજ આર હગર ઉપર રાગો કિયજ થશે. પરંતુ આપણા રાણા પડિતોએ નિરનિરાળા પ્રકારના નિયમો લગાડી રાખ્યાથી સમાજ રંજન કરનારી રાગોની સંખ્યા બહુ મર્યાદિત થઈછે. “ લક્ષ્ય સંગીત ” મંચતો હિંદુસ્થાની પદ્ધતિનોજ છે, તેમાં પણ દોડ્યા કરતાં અધિક રાગો નથી.

૧. પ્ર૦-અમે તો કહીશું કે, દોડ્યા રાગ, એ સંખ્યા પણ બહુ મોટી છે. આટલા રાગો અમને આવડે તોપણ ધણું થયું. આગળ જતાં અમને આ કરતાં અધિક રાગસ્વરોની જરૂર જણાય તો, હવે અમે રાગ કિયજ કરનારા તત્વો જાણીએજ છિયે. પાંચજ તમે વિવાદી સ્વરવિષે કહેતા હતા તે સાંભળી મનમાં સહેજ પ્રશ્ન કિયજ થયો કે, આપણે ગાયકોના ગીતો હમેશાં સાંભળીએ છિયે. તેમની તરફ નજર કરતાં તેઓમાંના ધણાક મિત્રારા કેવળ અશિક્ષિત જણાયછે. તમે અમને ક્યારના તરફ તરફના નિયમો વિગેરે કહેાછો તથા તેમનું પાલન ક્યાં સિવાય રાગ કિતમ સાધનાર નથી એમ પણ બગવોછો, તો પછી આવા આ મિત્રારા અજ્ઞાન ગાયકોએ તેવા સખ્ત નિયમોનો અભ્યાસ કેમ કર્યો હશે ? તેમને તેવા રાગસ્વરો કેણે અને કેમ સમજાવ્યાં હશે ? ગાતાં ગાતાં પાદી સંવાદી સ્વરોના પ્રભાણે ઉત્તમ સંભાળવા. તેમનાથી યોગ્ય અનુવાદી સ્વરોની સફળતા કરવી, અને વિવાદી સ્વરોને યોગ્ય ઢંકણે યોગ્ય રીતિએ ઉપયોગમાં આણવા, એ કાર્યો શું અનિ મુશ્કેલ નથી ?

ઉ૦-આ પુછ્યું તે કીકજ કર્યું. આપણે ત્યાં ગુજરાતી ભાષા બધા બોલતા નથી શું ? તેમના બોલવામાં શું વ્યાકરણના મોટા મોટા પ્રયોગો થતા નથી ? તથાપિ તેઓ સવળા નિશાણે જઈ વ્યાકરણુ ક્યારે સિખેલા દેખાડે ? ફક્ત

અભ્યાસથીજ ગાયકલોક તે વિષય શિખે છે. તેઓ સર્વે રાગતત્વો જાણે છે એવું નથી. જેઓ જાણે છે તેઓ ઊંચ પ્રતિભા હોય છે એ પણ ખુલ્લું છે. તમે તમારોજ દાખલો લ્યોને? તમે તમારી સ્વરમાલિકા ગાતા હતા ત્યારે તમને શાસ્ત્રીય માહિતી ક્યાં હતી? છતાં તેમાં મેં ઉપર કહેલાં રાગતત્વો તો હતાંજ. આપણા છેકજ નાના નાના બાળકો પટોપટ બોલે છે, તેમનામાં એવી વિદ્યા શું છે? આવોજ પ્રકાર અશિક્ષિત ગાયકો વિષે પણ સમજી લેવો. નિત્ય કસરત કરી તેઓ પોતાનાં ગળાં તૈયાર કરે છે, અને પછી ધીમે ધીમે સમાજને રંજક શું થશે તે સમજવા માંડે છે. તે લોકો જે ગીતો શિખે છે તે મૂળથીજ ઉત્તમ નિયમ સંભાળી રચેલાં હોવાથી તુરંતજ લોકપ્રિય થાય છે. ગાયકો તે શિખી તેના ધારણે પોતાનું ગાયન રાખે છે. તમે હજી જરા આગળ વધશો એટલે આ સઘળું તમને પણ ધણું સહેલ લાગશે એવી મારી ખાત્રી છે.

૩૦-હવે આ બધું અમે સાંઈ સમજ્યા. પૈસો વિવાદી સ્વર બિલકુલ ત્યાજ્ય માનવો અધિક સવળ થાત. તેના યોડે ઉપયોગ થવાનો સંભવ હોય તો રાગ આજખવામાં જરા અડચણ પડશે એવી શંકા થતી હતી.

ઉ-તે ખરૂં છે. જે ગાયક કસખી ન હોય તો તેને વિવાદી સ્વરો લગાડતાં આવડશે નહીં, અને તેના રાગમાં પુરૂજી દોષો દેખાશે; તે ન સાધવાથી તેના રાગોની શુદ્ધતા પણ રહેનાર નથી એ ઉધાકું છે. આમ હોય તો તેના ધ્વજાજ શો? અંકાર તો નિયમો કહેશે પણ તેના અમલ કરવા યોગ્ય શિક્ષણની જરૂર તો છેજ. ગાતાં ગાતાં એકદ જગોએ એવી અડચણ આવે છે કે, આ વિવાદી સ્વરનો સ્પર્શ ક્યાં શિવાય ગામન ઉત્તમ સાધવું નથી. એવે ટેકાણે વિવાદી સ્વરનો ઉપયોગ કરવો પડે છે, પણ તે એવી તો સંક્રાંતી તથા જલદ રીતે કરવો જોઈએ કે, શ્રોતાઓને ક્યાં પણ કાંઈ વિસંગત જણાય નહીં. આવી અડચણો જોઈનેજ અંકારોએ વિવાદી સ્વરની વ્યાખ્યા ખુબીદાર કરી રાખી છે. “સંગીતસમયસાર” અંકમાં પ્રચ્છાદનીયો લોપ્યો જા એવી વ્યાખ્યા કરી છે, અને પ્રચ્છાદન એ શબ્દનો અર્થ “મનાક્ સ્પર્શઃ” એવો ક્યો છે, “રાગ વિગ્રાધ” અંકમાં આમ કહ્યું છે. “ઘર્જ્યસ્વારોઽવરોદે દ્રુતગીતો નેહ રક્તિહરઃ” આ પણ વિવાદી સ્વર વાપરવાની એક યુક્તિ છે. સારાંશ વિવાદી સ્વર જાણી જોઈને યોગ્ય રીતે વાપરતાં આવડે તો કુસંગતા છે, પણ તેમ ન થાય તો મૂર્ખતા પણ તેટલીજ દેખાશે. આ વિષયમાં હવે અધિક બોલતો નથી.

૩૦—તમે પાછળ દસ થાટો સમગ્રગા તે સર્વે ધ્યાનમાં રાખવા સુચનું હતું. આ થાટોના નામો અંધમાં શ્લોકથી કલા હોય તો તેના શ્લોક અમને કહી રાખ્યાથી મોટે કરવા સહેલું થશે.

૩૦—તેના શ્લોક છે, અને તે બેઠાએ તો તમને કહ્યું.

“ કલ્યાણીમેલકસ્ત્વાર્થો મિલાવત્યા દ્વિતીયકઃ ।

સંમાજાલ્યસ્તૃતીયઃ સ્યાદ્દૈરવસ્ય ચતુર્થકઃ ॥

પંચમો મૈરવીનામા પદ્યસ્ત્વાસાવરીરિતઃ ।

સત્તમસ્તોદિકાબ્ધોઽપિ પૂર્વ્યમિધોઽષ્ટમઃ સ્મૃતઃ ॥

નવમો મારવામિહો દશમઃ કાફિસંજિતઃ ।

દત્યેતે દશમેલાસ્તે રાગોત્પદ્ધનહેતવઃ ॥

સાવાર્થ.—પહેલો મેલ કલ્યાણી, બીજો જિવાવસ, ત્રીજો અંમાજ, ચોથો ભૈરવ, પાંચમો ભૈરવી, છઠો આસાવરી, સાતમો તોડી, આઠમો પૂર્વી, નવમો મારવા અને દસમો કાફી છે. આ દસ રાગોત્પદક મેલ છે.

આ તમારા હિંદુગાની દસ થાટો અથવા મેલ છે. આમાં કમ નિરાળો છે પરંતુ તે તમારાજ દસ થાટ છે.

૩૦—તેની કાંઈ હરકત નહીં, અમે આ શ્લોક પાઠ કરી રાખ્યું. અમને લાગે છે કે, હવે આપણે જન્ય રાગના વિષય તરફ વળીએ તો ઠીક. પહેલાં કયો થાટ શરૂ કરીએ, અને તેમાંથી કયો રાગ લખ્યું?

૩૦—આપણે પ્રથમ કલ્યાણી થાટજ લખ્યું, આ થાટમાંથી હિંદવ ધનારા એકંદરે તેર રાગો હું તમને કહેનારહું. તેમના નામો યાદ રાખવા, તમને આ બે શ્લોકો ઠીક પડશે.

યમનઃ શુદ્ધકલ્યાણો મૂવાલી હંમિરાહ્વયઃ ।

કેદારચંડાયનાટચ કામોદઃ શ્યામસંજિતઃ ॥

હિંદોલો ગૌડસારંગો માલશ્રીયમની તથા ।

ચંદ્રકાંતાવિકા યતે રાગાઃ કલ્યાણમેલજાઃ ॥

સાવાર્થ.—યમન, શુદ્ધ કલ્યાણ, મૂવાલી, હમીર, કેદાર, ઇલાનાટ, કામોદ, શ્યામ, હિંદોલ, ગૌડસારંગ, માલશ્રી, યમની અને ચંદ્રકાંત એ સઘળા રાગો કલ્યાણી થાટમાંથી હિંદવ યાવશે.

આ શ્લોકમાં જે તેર રાગો કહ્યાં છે તે આ પ્રમાણે છે. ૧ યમન, ૨ શુદ્ધ કમ્પાણ, ૩ બ્રૂપાલી, ૪ હમીર, ૫ કેદાર, ૬ હામાનટ, ૭ કામોદ, ૮ શ્યામ, ૯ હિદાલ, ૧૦ ગૌડસારંગ, ૧૧ માલશ્રી, ૧૨ યમની, ૧૩ ચંદ્રકાંત. તુરતમાં આપણને આટલા બસ છે. રાગોનાં નામો આપણે કેવળ પ્રચારને અનુસરી માનનાર હોઈએ. તેમાંનાં કેટલાક નામો, અથવા નામનાં અપભ્રંશ હોય તોપણ આપણે પ્રચારને ધ્યાનમાં લઈ આગળ ચાલવાનો યત્ન કરશું. રાગનામો નિરનિરાળા ધોરણપર દીધેલાં છે. કેટલાંકતો આપણા દેશના નિરનિરાળા ભાગોપરથી દેવાયલાં જણાય છે. આપણું આ સંગીત “દેશી” છે.

૭ મૃ-“દેશી સંગીત” એટલે અમારે શું સમજવું.

૭ ઉ-તેજ આગળ કહેનાર હતો. અથામાં સંગીતના બે ભેદ કરેલા જણાય છે. “માર્ગ અને દેશી” ત્યાં એ શબ્દોની વ્યાખ્યા આવી છે.

“માર્ગો દેશીતિ તદ્દેષા તત્ર માર્ગઃ સ ઉચ્યતે ।  
યો માર્ગિતો વિરિંચ્યાદ્યૈઃ પ્રયુક્તો મરતાદિભિઃ ॥  
દેવસ્ય પુરતઃ કામોર્નિયતામ્યુદયપ્રદઃ ॥  
દેશે દેશે જનાનાં યદુચ્યા હૃદયરંજકમ્ ।  
ગાનં ચ વાદનં નૃત્યં તદેશીત્યભિધીયતે ॥ .  
અથલાલાલગોપાલૈઃ ક્ષિતિપાલૈર્નિજેચ્છયા ।  
ગીયતે યાનુરાગેણ સ્વદેશે દેશીચ્યતે ॥

૭ ભાવાર્થ.—સંગીતના બે વર્ગ છે. એક માર્ગ અને બીજો દેશી. જે ઘણાદિ-કાએ શોધી કહાડ્યો અને જેનો પ્રયોગ ભરતાદિકાએ મહાદેવ સામે કરી દેખાડ્યો તથા જે નિયત અભ્યુદય આપનારો છે, તે માર્ગ. અને દેશદેશમાં જનોની રુચિને અનુસરી હૃદયોનું રંજન કરે છે, તેવા ગાયન, વાદન, અને નૃત્યને દેશી સમજીએ. અબલા, બાલ, ગોપાલ, ક્ષિતિપાલ, પાનપોતાની ખુશી પ્રમાણે પાનપોતાના મુલકોમાં જેના પ્રેમથી ઉપયોગ કરે છે તે દેશી સંગીત છે.

આ શ્લોકનો ખરો સાર એટલોજ જણાવો કે, અતિ પ્રાચીન તથા સંસ્કૃત નિયમોથી બાંધેલું જે સંગીત તે “માર્ગી;” અને ઘણા નિયમો તરફ લક્ષ ન દેતાં દેશના નિરનિરાળા ભાગોમાં સર્વ નાનાં મોટાં લોકો જેને પ્રેમથી ગાય છે તે “દેશી.” મહાદેવની પાસે જેનો ભરતે પ્રયોગ કરી દેખાડ્યો અને જે અમ્હારે શોધી કહાડ્યું તે “માર્ગી” એ વ્યાખ્યા તત્વતઃ બહુ કામ આવશે એમ જાણવું નથી. લક્ષ્ય-સંગીતકારે આ સંબંધી આમ કહ્યું છે.

“ગતિં ધાદ્યં તથા નૃત્યં ત્રયં સંગીતમુચ્યતે ।  
 માર્ગવેશોવિભાગેન સંગીતં દ્વિવિધં મતમ્ ॥  
 માર્ગિતં પ્રથમાચાર્યૈર્યત્રિતં નિયમોત્તમઃ  
 અતિશુદ્ધરૂપમપિ સાંપ્રતં નૈવગોચરમ્ ॥  
 અધુના લક્ષ્યમાર્ગે યત્ સ્વરૂપં પરિદૃશ્યતે ।  
 તત્સર્વં વેશિસંઘં ક્વચિદિત્યાદુર્લભ્યવેદિનઃ” ॥

૭ ભાવાર્થ.—ગીત, વાદ્ય, અને નૃત્ય એ ત્રણે મળી સંગીત થાયછે. માર્ગ અને દેશી એવા સંગીતના બે ભેદ છે. જે પુરાણ્ય ઋષિઓએ શોધી કહાડી નિયમિત કરી રાખ્યું તે, જો કે અને શુદ્ધ સ્વરૂપ છે, પરંતુ હાલ પ્રચારમાં નથી. પ્રચારમાં જે સ્વરૂપ હાલ દૃષ્ટિએ પડેછે, તે સર્વે દેશીજ છે એમ કલ્પવૃક્ષ પડિતો કહેછે.

માર્ગ સંગીત હવે ઉપલબ્ધ નથી, તથા હાલ આપણે જે સર્વત્ર જોઈએ છીએ તે દેશીજ છે એમ જો તમે માની ચાલશો, તોપણ કાંઈ ઘણું કોઈ નથી. ભરતે મહાદેવ પાસે ગાયેલું સંગીત તે માર્ગી, એટલુંજ કહાથી તમારા જેવા ચોક્કસ જિજ્ઞાસુનું સમાધાન કેમ થશે? તમેજ પૂછશો કે આ બ્રહ્મદેવ ક્યો? તેના શિષ્ય ભરત કોણ? તે ક્યારે થયો? આવા પ્રશ્નોના ઉત્તરો હું પણ શું આપત? આવી વાતોની ઝાઝી પૂઠ ન પડવી તેજ સાફ. જો હવે આપણે માર્ગ સંગીત ગાનાર નથી, તથા તે કદી સાંભળનાર પણ નથી, તો વ્યર્થ ખટપટ કરવાનું પ્રયોજન શું? મંથકરો કદી કદી એવું પણ લખી રાખે છે કે તેનું નિરાકરણ થતું નથી, તેમને પોતાને પણ તેમ સદા થતું હશે, એમ માત્ર સમજવું નહીં. આપણું સંગીત સામવેદમાથી ઉત્પન્ન થયુંછે એવી સર્વત્ર સમજ છે. પરંતુ તેમ કેમ થયું, તમા બનેમાં મેળ ક્યાં તથા કેવો છે, એનો નિશ્ચય કોણે કર્યો?

૮ પ્ર.—અમારા સાંભળવામાં છે કે રનાકર ત્રય હજારો વર્ષોપરનું છે તો તેમાં પણ આનો ખુલાસો નથી કે શું?

૯—પહેલાં તો રનાકર ત્રય હજારો વર્ષોપરનું નથી એવું ફરાવી શકાય એમ છે. તે ત્રયમાં મંથકરે પ્રારંભમાંજ કેટલાક રાગઓના નામો આપ્યાં છે, તે નામો દ્વિહાસમાં પણ મળેછે, તથા તેમની સહાયતાથી મધોનો કાગ પણ ઘણો ખરો નિમિત્ત થાયછે. રનાકરમાં લિપ્યમશાસ્ત્રનું નામ આપ્યુંછે “Vincent Smith ના Early History of India” પુસ્તકમાં તમે જોશો તો, એવું જણાશે કે ત્રિપ્થમ એ એક યાત્ર્ય નંશનો રાગ થઈ ગયોછે. આ રાગનો મુલક



દેવગિરી (દોલતાબાદ) તથા નાશિકની વચ્ચેમાં હતો. આ રાજ ઇ. સ. ૧૧૯૧ માં તો માર્યો ગયો. યાદવ વંશમાં સિંધણુ નામનો બીજો પણ એક રાજ ધણો પ્રતાપી થઈ ગયો છે, તેનું નામ પણ રત્નાકરમાં છે. તેનું ધરાણું ઇ. સ. ૧૨૯૪ માં નારા પામ્યું. રત્નાકરકર્તાનો દાદો કસ્તૂરમાંથી દક્ષિણ તરફ આવી ઉપલા રાજ્યોના આશ્રયમાં હતો એમ તેના ગ્રંથપરથી અનુમાન નિકળે છે. એમ હોય તો ડાકટર વિલસન રત્નાકરનો કાળ તેરમી સદીમાં ગણે છે તે કાંઈ બૂલબૂલું નથી. રત્નાકર કર્તાએ પૂર્વપ્રસિદ્ધ સંગીતજ્ઞ રાજ્યોના કેટલાંક નામો આપ્યા છે તેમાં ભોજ, સોમેશ્વર, પરમદી એમનાં પણ છે. આ સર્વ નામો Early History માં મળે છે. ભોજની મિતિ ઇ. સ. ૧૦૫૩ છે. સોમેશ્વર ઇ. સ. ૧૧૮૩ માં થયેલા પરમદીની કારકિર્દી ૧૧૬૫ થી ૧૨૦૩ સુધીની આપેલી છે. આ સર્વ પુરાવો સિદ્ધ કરે છે કે રત્નાકર ઇ. સ. ૧૨૦૦ પછીનું હોય એમ છે. કલ્લિનાથ પંડિતે તેના પર ટીકા કરી છે. તે સ્વતઃ દેવરાજનો આશ્રિત હતો. દેવરાજ એ તુંગભદ્રા નદિ પાસેના વિજયાનગરનો રાજા હતો. Early History પરથી દેવરાજનો કાળ ૧૪૧૨ થી ૧૪૨૫ પર્યંત કરે છે. આપણે વિષયાંતરમાં ધણો પ્રવેશ કરવો નથી, પણ આ સર્વ બીનાઓથી એવું અનુમાન નિકળશે કે માર્ગ સંગીત સંબંધી રત્નાકરકર્તાની માહિતી માત્ર સાંભળેલી જ હોવી એમ છે. એટલું જ શા માટે ? તે સ્વતઃ જ પોતાના રાજાધ્યાયમાં “પ્રાચીન પ્રસિદ્ધ” તથા “અધુના પ્રસિદ્ધ” એમ રાગોના બેદ કરે છે. અને તેના તે “અધુના પ્રસિદ્ધ” રાગો આપણા પ્રચારમાં હજી સૂધી પણ છે. રત્નાકરને હાલમાં સર્વથી જૂનો ગ્રંથ સમજે છે, કારણ બીજા પુસ્તકના ગ્રંથકારોએ તેના ઉતારા પોતાના ગ્રંથોમાં આપ્યા છે. નારદસહિતા, મતંગસહિતા, ભરતશાસ્ત્ર વિગેરે ગ્રંથો તેનાથી જૂના હશે, પરંતુ માર્ગ સંગીતની પૂર્વસ્થિતિ કેવી હતી એ પ્રશ્નનો ખુલાસો મેળવવા હાલ કાંઈ સાધન નથી. હાલ સર્વત્ર દેલી સંગીતજ્ઞ છે, એ કહેવાનો મૂળ મુદ્દો છે. રત્નાકર કર્તાએ સંગીતની ઉત્પત્તિ આમ કહી દીધી “સામવેદાદિદૈર્ગાતં સંજગ્રાહ પિતામહઃ.” એટલાથી જ તમારું સમાધાન કેમ થશે ? ટીકાકાર કલ્લિનાથે વળી બીજી એક મુક્તિ કાઢી કે :—

“સામનિધુતત્ક્રમપ્રથમદ્વિર્તાયત્તોયવતુર્યમંદ્રાદિ સ્વાર્થાલ્યાઃ સત્તસ્વરાઃ।

इह तु त एव यथायोगं षड्जादिव्यपदेशभाज इति ।”

5 અને લાગે છે તે પંડિત ઉપર ટીકા કરવાનું કામ આપણે અહિંયાં કરવું નહીં. કેટલાક ગ્રંથોમાં રાગ પ્રથમ માહદેવે ઉત્પન્ન કર્યા તથા તેના પંચ મુખમાંથી પાંચ રાગ નિકળ્યા અને છઠ્ઠા પાર્વતીએ ઉત્પન્ન કર્યો વિગેરે લખ્યું છે.

આ વચનોનો ગૂઢાર્થ શોધી કાઢવાનું કામ આપણે અહિંયાંજ કરવું જોઈએ એમ નથી.

૩૦—તે બરોબર છે. હવે આપણે અસ્તુત તરફ વળીએ તો ઠીક. સંગીતેત્તપ-  
ત્તિનો પ્રશ્ન ઐતિહાસિક છે; તે અહિંયાં જોઈતો નથી. માર્ગ અને દેશી એમનો  
બેદ અમે એવો ધ્યાનમાં રાખશું કે, જે સંગીત અતિ પ્રાચીન, તથા જેના નિયમ  
કેવળ ધર્મનિયમ પ્રમાણે પળાતા હતા તે માર્ગી; અને જે જનરૂચીને અનુસરી  
નિરનિરાળા સ્વરૂપે લાઇ રાકતું હતું તે દેશી; હાલ જે પ્રચારમાં સાંભળીએ છીએ  
તે સઘળું દેશીજ છે એમ માની આવશ્ય.

૩૧—ઠીક છે, હવે આપણે જન્ય રાગ વિષે વિચાર કરીએ. આપણે કલ્યાણી  
યાદ તો લીધાજ છે તેમાંથી પ્રથમ “યમન” રાગને હાથ ધરશું.

૩૨—“યમન” નામ સંસ્કૃતજ હશે એમ લાગે છે.

૩૩—“યમન” વિષે થોડો મનભેદ છે. કોઇ કહે છે કે આ કારસી ભાષાનું  
ईमन નામ છે, અને આ રાગ “અમીર ખુશરૂ” નામના સંગીત પંડિતે પ્રચારમાં  
આણ્યો છે. આટલી તો ખરી વાત છે કે સુલતાન અલ્લાઉદ્દીનની કારકીર્દિમાં  
“અમીર ખુશરૂ” નામનો એક પ્રસિદ્ધ પંડિત યર્ધ ગયો હતો, તેણે કાંઈક નવા રાગ-  
સ્વરૂપે પ્રચારમાં આણ્યા હતા, એમ પણ પ્રસિદ્ધ છે. આ પંડિત ગોપાલ નામકનો  
સહસમયી હતો. દક્ષિણ પંડિતો કહે છે કે આ રાગ અમારા “યમુના કલ્યાણ”  
નોજ એક પ્રકાર હોવો જોઈએ. દક્ષિણના કોઇકોઈ અધ્યાપક યમુનાકલ્યાણ નામ  
મળી આવે છે એ પણ ખરૂં છે. મને લાગે છે કે હાલ તેવા વાદમાં જડુંજ નહીં.  
આપણે તે રાગ સમજ્યા એટલે થયું. આપણી તરફ તે હવે તદ્દન સાધારણ થયે છે,  
અને લોકપ્રિય પણ છે. પ્રચારમાં આ રાગને “યમન કલ્યાણ” નામથી પણ  
જાણાવે છે. “યમન” તથા “યમન કલ્યાણમાં” બેદ કવચિતજ મનાય છે.  
કોઇ કોઇ એવી તોડ કાઢે છે કે, જે માત્ર ત્રીજ સ્વરોથીજ ગવાય તે “યમન” તથા  
જેમાં બંને મધ્યમ સ્વરોનો ઉપયોગ થાય તે “યમન કલ્યાણ” જાણવો. આ  
મતને અધાધાર તો મળશે નહિ પરંતુ અનુકૂળ જણાય તો લેવું. અંધમાં કલ્યાણ  
રાગના યાદતું વર્ણન જોઈ તો તેમાં એક ત્રીજ મધ્યમજ છે, તો પછી “યમન”  
નામને કલ્યાણ રાગ બોલવાથીજ તેમાં શુદ્ધ મધ્યમ ક્યાંથી આવ્યો? હું ધારણું કે  
તમારે એમ સમજી આવવું કે અધ્યાપક જેને કલ્યાણ કહી લખ્યો છે, તેમાંજ શુદ્ધ  
મધ્યમ દાખલ કરી, કોઈએ પણ—પછી તે અમીર ખુશરૂ હોય કે કોઇ બીજો—  
તે યાદતું યમન કલ્યાણ સ્વરૂપ કનેક્ષ હોવું જોઈએ. અંધનો રાગ લઈ તેમાં એકાદ

એ સ્વર બદલી અથવા વધારી નવીન રાગ તૈયાર કરવાના ઉદાહરણો પ્રચારમાં તમને પુષ્કળ મળશે. હાલ તુરત આપણે યમન તથા યમનકલ્યાણ એ એકજ છે એમ માની ચાલશું. યમનમાં એક મધ્યમ તથા યમન કલ્યાણમાં એ મધ્યમ માનવાથી એ રાગ નિરાળા માની શકાય એમ તમે ધારશો એ હું પણ જાણું છું. પરંતુ તેમાં એક બીજી વિચાર કરવા જેવી વાત છે. યમન કલ્યાણમાં જે શુદ્ધ મધ્યમ લેવામાં આવે છે, તેની સ્થિતિ વિલક્ષણ હોય છે. તમને યાદ હશે કે પાછળ મેં એક એવું મત કહ્યું હતું કે જો એક રાગમાં થોડોક વિનાદી સ્વર ફક્ત અવરોહમાં લેવામાં આવે તો તેણે કરી બહુ રાગહાની યનાર નથી. આ આપણા યમનકલ્યાણ રાગમાં લાગનારા શુદ્ધ મધ્યમની સ્થિતિ પણ એકાદ વિવાદી સ્વર જેવીજ છે એમ કહીશું તો ચાલશે. યમનમાં તે સ્વરનો ઉપયોગ માત્ર ગાંધાર સ્વર સાથેજ બહુ થોડા પ્રમાણમાં થાય છે. જો આ શુદ્ધ મધ્યમ, એક નવાજ નિયમાનુસાર સ્વર તરીકે લેવાનો હોત તો તેમ થાત નહીં. ન્યારે, ન્યારે, ગાયકો આ સ્વર લગાડે છે ત્યારે તે તેઓ હમેશાં ગાંધાર પછી લગાડી પુનઃ ગાંધાર પર્વત આવે છે. આ વાત ફક્ત પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણથીજ સ્પષ્ટ થશે.

૦ પ્ર૦-વચમાંજ એક પ્રશ્ન પુછું છું. યમનનો ઘાટ કલ્યાણ છે, તે અમે જાણ્યું. તમે કહ્યું કે અંધમાં કલ્યાણી ઘાટના વર્ણનમાં મધ્યમ તીવ્ર છે. અંધમાં થોડો વર્ણન કેમ કર્યું છે તે અમને સમજાવી શકાય તેમ છે કે? તેમ કરવા હરકત ન હોય તો તે જાણવાની છાછા છે.

૧ ઉ૦-અંધમાં તમારા પ્રચારના (બાર) સ્વરોના નામો ક્યાં ક્યાં નિરાળા છે તે પ્રથમ કહેવાં પડશે; બીજી કાંઈ અગત્યજ નથી. તે નામો તમે ધ્યાનમાં રાખતા હો તો મારી તરફની હરકત કાંઈ નથી.

૨ પ્ર૦-અમે તે ધ્યાનમાં રાખ્યું. સ્વરનામો સમજાય તો પછી કદાચિત અંધના રાગવર્ણનો પણ અમે સમજી શકીએ.

૩ ઉ૦-હીક, ત્યારે જુઓ. તમારા હિંદુસ્થાની શુદ્ધ સ્વરો “સા, મ, પ” ને “ચતુર્દશિપ્રકારિકા” અંધમાં પણ “સા, મ, પ,” નામો આપ્યાં છે. તમારા શુદ્ધ રિ, ધ સ્વરોને તે અંધમાં પંચશ્રુતિ “રિ” અથવા પંચશ્રુતિ “ધ” એવાં નામો છે. કામલ રિ, ધ સ્વરોને તેમાં કામલ ન કહેતાં શુદ્ધ “રિ, ધ” કહ્યાં છે. તેમ શા સાર કર્યું એ પ્રશ્નનું નિરાકરણ આપણને કરવાની જરૂર નથી. તે અંધની આ પરિભાષા છે એમ માની તમારે આગળ ચાલવું. તમારી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના કામલ તથા તીવ્ર ગાંધારને તે અંધમાં “સાધારણ” તથા “અંતર” ગાંધાર એવા કમેથી નામો છે.

આ વચનોનો ગૂઢાર્થ શોધી કાઢવાનું કામ આપણે અદિયાંજ દરનું જોઈએ એમ નથી.

પ્ર૦—તે ખરેખર છે. હવે આપણે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ તો હીઠ. સંગીતશાસ્ત્રનો પ્રશ્ન ઐતિહાસિક છે; તે અદિયાં જોઈતો નથી. માર્ગ અને દેશી એમના ભેદ અમે એવો ધ્યાનમાં રાખવું કે, જે સંગીત અતિ પ્રાચીન, તથા જેના નિયમ કેવળ ધર્મનિયમ પ્રમાણે પળાતા હતા તે માર્ગી; અને જે જનરમીને અનુસરી નિરનિરાળા સ્વરૂપે લઈ સંસ્કૃત હવું તે દેશી, હાલ જે પ્રચારમાં સાંભળીએ ઉભી તે સંસ્કૃત દેશીજ છે એમ માની ચાલવું.

ઉ૦—હીઠ છે, હવે આપણે જન્ય રાગ વિષે વિચાર કરીએ. આપણે કલ્યાણી યાદ તો લીધાજ છે તેમાંથી પ્રથમ “યમન” રાગને હાથ ધરવું.

પ્ર૦—“યમન” નામ સંસ્કૃતજ હશે એમ લાગે છે.

ઉ૦—“યમન” વિષે થોડો મતભેદ છે. કોઈ કહે છે કે આ કારસી બાપાનું રૂમન નામ છે, અને આ રાગ “અમીર ખુશરૂ” નામના સંગીત પંડિતે પ્રચારમાં આણ્યો છે. આટલી તો ખરી વાત છે કે સુલતાન અલ્લાઉદ્દીનની કારકીર્દિમાં “અમીર ખુશરૂ” નામનો એક પ્રસિદ્ધ પંડિત યર્ધ ગણા હતા, તેણે કાંઈક નવા રાગ સ્વરૂપે પ્રચારમાં આણ્યો હતા, એમ પણ પ્રસિદ્ધ છે. આ પંડિત ગોપાલ નાયકનો સહસમયી હતા. દક્ષિણ પંડિતો કહે છે કે આ રાગ અમારા “યમુના કલ્યાણ” નાજ એક પ્રકાર હોવો જોઈએ. દક્ષિણના કોઈકોઈ પ્રદેશમાં યમુનાકલ્યાણ નામ મળી આવે છે એ પણ ખરું છે. મને લાગે છે કે હાલ તેવા વાદમાં જડું જ નહીં. આપણે તે રાગ સમજ્યા એટલે થઈ. આપણી તરફ તે હવે તદ્દન સાધારણ થયો છે, અને સોહાગ્રિય પણ છે. પ્રચારમાં આ રાગને “યમન કલ્યાણ” નામથી પણ ઓળખે છે. “યમન” તથા “યમને કલ્યાણમાં” ભેદ કવચિત જ મનાય છે. કોઈ કોઈ એવી તોડ કાઢે છે કે, જે માત્ર ત્રીજ સ્વરોધીજ ગવાય તે “યમન” તથા જોમાં બને મધ્યમ સ્વરોને ઉપયોગ થાય તે “યમન કલ્યાણ” જણાયે. આ મતને પ્રયાધાર તો મળશે નહિ પરંતુ અનુકૂળ જણાય તો લેવું. અંથમાં કલ્યાણ રાગના યાદનું પર્ણન જોઈ તો તેમાં એક ત્રીજ મધ્યમજ છે, તો પછી “યમન” નામને કલ્યાણ રાજ જોડવાથી તેમાં શુદ્ધ મધ્યમ ક્યાંથી આવ્યો? હું ‘ધારણ’ કે તમારે એમ સમજી ચાલવું કે અધોમાં જેને કલ્યાણ કહી લખ્યો છે, તેમાં જ શુદ્ધ મધ્યમ દાખલ કરી, કોઈએ પણ—પછી તે અમીર ખુશરૂ હોય કે કોઈ બીજો— તે યાદનું યમન કલ્યાણ સ્વરૂપ કરેલું હોવું જોઈએ. અથવા રાગ લઈ તેમાં એકાદ

બે સ્વર બદલી અથવા વધારી નવીન રાગ તૈયાર કરવાના ઉદાહરણો પ્રચારમાં તમને પુષ્કળ મળશે. હાલ તુરત આપણે યમન તથા યમનકલ્યાણ એ એકજ એમ માની ચાલશું. યમનમાં એક મધ્યમ તથા યમન કલ્યાણમાં બે મધ્યમ માનવાથી બે રાગ નિરાળા માની શકાય એમ તમે ધારશો એ હું પણ જાણું છું. પરંતુ તેમાં એક બીજી વિચાર કરવા જેવી વાત છે. યમન કલ્યાણમાં જે શુદ્ધ મધ્યમ લેવામાં આવે છે, તેની સ્થિતિ વિલક્ષણ હોય છે. તમને યાદ હશે કે પાછળ મેં એક એવું મત કહ્યું હતું કે જો એક રાગમાં થોડોક વિરાદી સ્વર ફક્ત અવરોહમાં લેવામાં આવે તો તેણે કરી બહુ રાગહાની થનાર નથી. આ આપણા યમનકલ્યાણ રાગમાં લાગનારા શુદ્ધ મધ્યમની સ્થિતિ પણ એકાદ વિરાદી સ્વર જેવીજ છે એમ કહીશું તો ચાલશે. યમનમાં તે સ્વરનો ઉપયોગ માત્ર ગાંધાર સ્વર સાથેજ બહુ થોડા પ્રમાણમાં થાય છે. જો આ શુદ્ધ મધ્યમ, એક નવાજ નિયમાનુસાર સ્વર તરીકે લેવાનો હોત તો તેમ થાત નહીં. જ્યારે, જ્યારે, ગાયકો આ સ્વર લગાડે છે ત્યારે તે તેઓ હમેશાં ગાંધાર પછી લગાડી પુનઃ ગાંધાર પર્યંત આવે છે. આ વાત ફક્ત પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણથીજ સ્પષ્ટ થશે.

પ્ર૦-વચમાંજ એક પ્રશ્ન પુછું છું. યમનનો થાટ કલ્યાણ છે, તે અમે જાણ્યું. તમે કહ્યું કે અંધમાં કલ્યાણી થાટના વર્ણનમાં મધ્યમ તીવ્ર છે. અંધમાં થોડો ન વર્ણન કેમ કર્યું છે તે અમને સમજાવી શકાય તેમ છે કે? તેમ કરવા હરકત ન હોય તો તે જાણવાની ક્ષમ્બ છે.

ઉ૦-અંધમાં તમારા પ્રચારના (બાર) સ્વરોના નામો ક્યાં ક્યાં નિરાળા છે તે પ્રથમ કહેવાં પડશે; બીજી કાંઈ અડચણ નથી. તે નામો તમે ધ્યાનમાં રાખતા હો તો મારી તરફની હરકત કાંઈ નથી.

પ્ર૦-અમે તે ધ્યાનમાં રાખ્યું. સ્વરનામો સમજાય તો પછી કદાચિત અંધના રાગવર્ણનો પણ અમે સમજી શકીએ.

ઉ૦-હીક, ત્યારે જુઓ. તમારા હિંદુસ્થાની શુદ્ધ સ્વરો “સા, મ, પ” ને “અતુર્દિપ્રેક્ષણિકા” અંધમાં પણ “સા, મ, પ,” નામો આપ્યાં છે. તમારા શુદ્ધ રિ, ધ સ્વરોને તે અંધમાં પચત્રુતિ “રિ” અથવા પચત્રુતિ “ધ” એવાં નામો છે. કોમલ રિ, ધ સ્વરોને તેમાં કોમલ ન કહેનાં શુદ્ધ “રિ, ધ” કહ્યાં છે. તેમ શા સાફ થયું એ પ્રશ્નનું નિરાકરણ આપણને કરવાની જરૂર નથી. તે અંધની આ પરિભાષા છે એમ માની તમારે આગળ ચાલવું. તમારી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના કોમલ તથા તીવ્ર ગાંધારને તે અંધમાં “સાધારણ” તથા “અંતર” ગાંધાર એવા ક્રમેથી નામો છે.

તમારા કામલ તીવ્ર નિવાદને અંથમાં “કૈશિક નિવાદ,” તથા “કાક્ષી નિવાદને” નામે ઓળખવામાં આવશે.

પ્ર૦—આ કેવા ચમત્કારિક નામો? સર્વે અંથોમાં આજ નામો જણાશે કે કેમ?

ઉ૦—દક્ષિણ તરફના સર્વે અંથોમાં આ નામો છે. સ્નાકર, દર્પણ, રાગવિમોહ, સ્વરમેલકલાનિધિ અને સારામૃત એ સર્વેમાં આજ નામો મળશે. દક્ષિણ તરફ હાલ પણ આ સ્વરો પ્રચારમાં હોવાથી, ઉપલા અંથો દક્ષિણના છે, એમ પણ કોઈ કોઈ માને છે.

પ્ર૦—ત્યારે પછી, ત્રીજા કામલ સંજ્ઞા ક્યાં જણાશે?

ઉ૦—રાગતરંગિણી, પારિજાત, લક્ષ્યસંગીત, વિગેરે અંથમાં તેવાં નામો મળશે. જુદાજુદા અંથોમાં નિરનિરાળા નામો હોય તેથી શું થયું? - સ્વર તો તમારાજ છેના? લક્ષ્યસંગીતના નામો તો આમેલુખ આપણાંજ છે, કેમકે તે અંથ પ્રત્યક્ષ આપણીજ પદ્ધતિનો છે. પારિજાતના શુદ્ધ સ્વરો સા, મ, પ, તે આપણાંજ શુદ્ધ સા, મ, પ, છે. આપણે જેને શુદ્ધ ગ ની કહીશું, તેને તેઓ ત્યાં તીવ્ર ગ ની, કહેશે. આપણા તીવ્ર મ, તે પારિજાતનો તીવ્રતર મ થાય છે. મોટા ફરક જેવું જણાયું તો જેને આપણે કામલ ગ, ની કહીએ છીએ તે સ્વરોમાં છે. પારિજાતમાં તેમને શુદ્ધસ્વરો માન્યા છે, અને તેથી તે અંથમાં શુદ્ધસ્વરોના ઘાટને દારી ઘાટ કહ્યો છે. પારિજાતના વર્ણનમાં ક્યાંક ક્યાંક હિંદુસ્થાની શુદ્ધ રિ ધ સ્વરોને પૂર્વ ગ તથા પૂર્વ ની એવાં નામો પણ આપ્યાં છે.

૦ પ્ર૦—“રિ, ધ” સ્વરોને “ગ, ની” નામો? એમ કાં?

૭ ઉ૦—તેમાં તમને નવાઈલાગવળું દારણું નથી. તે પરથી કાંઈક અંશે એવું મત સિદ્ધ થઈ શકે છે કે પારિજાતદારને દક્ષિણ તરફની પદ્ધતિની માહિતી હતી.

૮ પ્ર૦—ત્યારે તો દક્ષિણ તરફ અમારા “રિ ધ” સ્વરોને પણ તેવા કોઈ નામો હતાં કે શું?

ઉ૦—હા, તમારા શુદ્ધ “રિ, ધ” (હિંદુસ્થાની) તે તેમના શુદ્ધ ગ, ની સ્વરો છે

પ્ર૦—અને તેમ હોય તો તેમના શુદ્ધ રિ, ધ તથા?

ઉ૦—તે તમારા કામલ “રિ, ધ” ■ એમે પાછળ કહ્યું છે.

પ્ર૦—અમારો તીવ્ર મ તે દક્ષિણનો કયો સ્વર?

ઉ૦—આને માત્ર નિરનિરાળા નામો છે. જેમકે આને ચતુર્દીદાર વરાળી મ કહેશે રાગવિમોહમાં “મૃદુ પ” તથા “તીવ્રતમ મ” એવા નામો ઠરી. સ્નાકર

તથા દર્શણમાં “કેશિક ૫” નામે સ્વર છે તેનું સ્થાન પણ આજ કહેવું પડશે. પણ હમણાં આપણે ત્રયોની તેવી ભાંજગડમાં શા સાર પડવું? કલ્યાણી થાટનું વર્ણન મંચમાં કેવું હશે એ જાણવાની તમારી ઈચ્છા અચમ હતી ખરીના?

૩૦—હા. હવે તેનું વર્ણન કરો.

ઉત્તર—પારિજાતમાં તે વિશે આમ કહ્યું છે;

“મસ્તુ તીવ્રતરો યસ્મિન્ ગતી તીવ્રાવિતીરિતૌ ।

“ગાંધારો મધ્યમસ્ય શ્રુતિદ્વયં શૃક્ષાતિ, નિપાદશ્ચ પદ્મજસ્ય શ્રુતિદ્વયં શૃક્ષાતિ, મધ્યમ પંચમસ્ય શ્રુતિદ્વયં શૃક્ષાતિ તદ્વા

“દમનસંસ્થાનમ્”

સાવાર્થ:—જેમાં મધ્યમ તીવ્રતર છે, ગ, નિ સ્વરો તીવ્ર છે (તે કલ્યાણ થાટ) ગાંધાર જ્યાં મધ્યમની બે શ્રુતિ લેછે, નિપાદ પડજની બે શ્રુતિ લેજે, મધ્યમ પંચમની બે શ્રુતિ લેછે, ત્યારે ઈમનથાટ થાયછે.

આ વર્ણન રાગતરંગિણીમાં પણ છે. આમાં શ્રુતિવિધે લખ્યું છે તે હમણાંજ તમને સમજાશે નહિ, પરંતુ તેણે વર્ણવેલો થાટ તે તમારે ધમનનેજ છે.

પદ્મજસ્વરશ્ચ રિપભઃ પંચશ્રુતિસમન્વિતઃ ।

ગાંધારોત્તરસક્ષાશ્ચ ઘટલીમધ્યમસ્તથા ॥

શુદ્ધશ્ચ પંચમઃ પંચશ્રુતિકો ધૈવતસ્તથા ।

કાકલ્યાણસ્યનિપાદશ્ચ કલ્યાણીમેલ્લકે સ્વરાઃ ॥

સાવાર્થ:—પડજ, પાંચ શ્રુતિવાળો રિપભ, અંતર નામનો ગાંધાર, વરાળી મધ્યમ, શુદ્ધ પંચમ, પંચશ્રુતિ ધૈવત, તથા કાકલી નિપાદ, એ સ્વરો કલ્યાણી મેલમાં છે.

૩૧—તે હવે અમે સમજ્યા, તમે કલ્યાણનું ઉદાહરણ લઈ, ગાયકો તેમાં માંધાર સાથે શુદ્ધ મધ્યમ કેમ લેશે એ દેખાડનાર હતા, તે હવે કરી દેખાડશે. કે જતાં જતાં મંમતા સ્વરો વિષેની માહિતી અમને ફક્ત રાખી, એ બધું સારૂ થયું. તેણે કરી અમને મંચના રાગવર્ણનો પણ થોડાં ધણાં સમજાશે

૭ ઉ૦—હીકછે ત્યારી હવે તેમ કરું છું. પરંતુ આપણે આ રાગ વર્ણનમાં ઉત્પાં પહેલાં એક સંકેત કરી રાખશું. જ્યાં તીવ્ર મધ્યમ જોઈતો હશે ત્યાં મ અક્ષરના માથાપર આવી “મ” એક લીલી લીટી રાખશું, અને જ્યાં તેવી ન હોય ત્યાં શુદ્ધ મધ્યમ છે એમ સમજશું આ રીતે હું તમને જે જે સ્વરો કહીશ તે બરાબર સખતાં આવડશે.

૮ પ્ર૦—ત્યારે તો કોમલ સ્વરવિષે પણ કંઈ સંકેત કરી રાખીએ તો ઠીક નહીં કે ? આ એક પ્રકારની સ્વરલિપીજ થશે.

૯ ઉ૦—હા, આગળ જતાં તેમ કરવુંજ પડત. કોમલ સ્વર હોય ત્યાં તે સ્વરની નીચે એક આડી લીટી રાખશું જેમકે રિ ગ ધ્રુવાદિ. સ્વરમાલિકામાં “તી” અને “કા” એવા અક્ષરો લીધા હતા, અહિંઆ હવે આ નવી નિશાનીઓ ધ્યાનમાં રાખજો. ગીતમાં લાગનારા ત્રણ સમકાં તો તમને ખબરજ છે; સમકાંની નિશાનીઓ પણ તમે જાણો.

૧૦ પ્ર૦—સ્વરોના માથાપર જે બિંદુ હોય તો તે “તારસ્વર” તથા હેડળ હોય તો તે “મંદસ્વર” એમ અમે શિખ્યા છેએ.

ઉ૦—આપણે અહિંયાં પણ તેજ નિશાનીઓ રાખશું. નિશાનીઓ જેમ આછી હોય તેમ વધારે સારું. આ પ્રસંગે આપણે સ્વરલિપી વિષે યોક્તા નથી. રાગોની માહિતી તમને એક વેળા બરાબર આપ્યા પછી આગળ ચાલતાં સંગીત Notation વિષે પણ કહિશું. ગાયકો આ યમનકલ્યાણ રાગમાં શુદ્ધ મધ્યમ કેમ લેછે તે આપણો વિષય હતો નહિ વાર ? આવી વાતો મહત્વની હોયછે. આ પ્રયોગ જુઓ “ગ મ ગ, સારિ ગ, પ મ ગ રે ગ, ગ મ ગ, રે સા, ગ મ પ મ ગ, રે ગ મ ગ, રે સા.” આમાં તમારા શુદ્ધ મધ્યમનો ઉપયોગ કેવી રીતે કર્યોછે તે લક્ષ્ય રાખ જુઓ. આ સ્વર આરોહમાં આવેછે એમ કહી શકાશે નહિ, કારણ ગ મ પ એવો પ્રયોગ થતો નથી. અવગણમાં પણ પ મ ગ એવો પ્રયોગ કરતા નથી. જે શુદ્ધ મધ્યમ સ્વર એકાદવેળા લગાડવોજ હોય તો “પ મ ગ મ ગ, રે સા,” એમ કરવું પડેછે. આ પરથી યમનમાં કોમલ મધ્યમનો પ્રયોગ વિલક્ષણજ છે એમ કહી શકાશે નહિ કે ? તે કદિ કદિ લગાડેછે એ વાત તો કેવળ ખરીછે. ખ્યાલને નામે આગળખાતા ગીત ગાનારા લોકો આ સ્વર ધણી વેળા લગાડના દેખાય છે.



પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આન્યું. અમે એવું માની લઈશું કે, શુદ્ધ મધ્યમ-સ્વર, એ રાગના નિયમિત સ્વરોપેકિ નથી પરંતુ તે લેવો હોય તો વિવાદી સ્વરોના નિયમેથી લેવો. અહિંયાં એક સહેજ શંકા આવેછે તે પુષ્ટું. વિવાદી સ્વર કેવળ મનમોજીની રાગમાં લઈ શકાયછે એમ એકવેળા ઠેર, તો પછી યમનમાં કોમલ ગ, કોમલ રિ, વિગેરે સ્વરોપણ લેવા કોઈ તૈયાર નહીં થાય? તેમ બની શકે ખરું કે?

ઉ૦—નહી, તમે બીજા એક નિયમ વિચારો. રંજયતીતિ રાગઃ એ આપણા રાગની કસોટી છે ખરીના? જે સ્વર તમે પસંદ કરો તે તે રાગમાં સુસંગત પણ થવો જોઈએના? વિવાદી સ્વર પણ કુશળતાથી પસંદ કરવો જોઈએ. તેમ ન થતાં ગાનારો મૂર્ખમાં ખપશે. કયા રાગમાં કયો સ્વર ચાલશે એ પરંપરા તથા લોકશ્રીને અનુસરી ઠેરજું હોયછે. કેવળ નવીનજ સ્વરપ ઉત્પન્ન કરી તેને લોકપ્રિય કરવું એ સહેજું કામ નથી. ગાયકો સદા સમાજની રચીના ધારણે વર્તે-છે, સમાજને નાદશાસ્ત્રના તત્ત્વો માહિત હોયછે એવું નથી. કાનને મધુર લાગે-છે કે નહીં એટલુંજ તેઓ જાણેછે. આપણા સંગીતના કેટલાક સ્વરસમુદાય નાદ-શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ખરાબર ન હોય—યુરોપિયન પડિતો આપણા સંગીતને તેવો દોષ લગાડેછે પણ ખરા-પરંતુ જો લોકપ્રિય હોય, તો ગાયકે સદા તે વાપરવા પડેછે. યમનમાં શુદ્ધ મધ્યમ સિવાય બીજા સ્વરો લાગનાર નથી. હવે યમનના યાદમાં કોમલ રિ, અથવા કોમલ ધ ગિતકૃત ગાઈ શકાશેજ નહીં એમ પણ નથી. તેમ સહેજમાં કરી શકાય, પરંતુ પછી તે યમન રાગ તરીકે રહેશે નહીં. તે કલ્યાણનો એકાદ બીજા પ્રકાર અથવા કોઈ બીજા રાગ થશે.

પ્ર૦—કલ્યાણના બીજા કોઈ પ્રકારે પણ માનવામાં આવેછે કે શું? અને તેમ હોય તો તેમના નામો વિશે કેમ?

ઉ૦—આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં તેવા બીજા પ્રકારે પણ મનાયછે. એક જે રાગો એકત્ર કરી એક સુંદર મિશ્રણ થાય તો તેને એક નવા રાગ તરીકે સ્વીકારવામાં આવેછે.

પ્ર૦—તે તો ઠીક. પણ પછી તેના નામ વિશે શું?

ઉ૦—જે જે રાગોનું મિશ્રણ થયું હોય તેમના નામો એકાદ વેળા જોડી દેછે, અથવા તો તેના પ્રકારને કેવળ નવીનજ નામ આપેછે. ભાવભટ્ટ કૃત “સંગીતાનૂ-પાંકુશ” ગ્રંથમાં આવા કલ્યાણ બેઠ કલા છે, તે જુઓ.

“શુદ્ધકલ્યાણરાગસ્ય તનઃ કલ્યાણનાટકઃ ।  
 હંમીરપૂર્વકઃપૂર્વાભૂપાલીપૂર્વકસ્તતઃ ॥  
 જયધ્રીપૂર્વકલ્યાણઃ દેશમકલ્યાણનામકઃ ।  
 તતઃ કામોદિકલ્યાણઃ દયામકલ્યાણકસ્તથા  
 પેમનાદિકકલ્યાણદ્યાદીર્યાદિસ્તતઃ પરમ્ ।  
 તતસ્તિલકકામોદિકલ્યાણસ્તે ત્રયોદશ ॥

ભાવાર્થઃ—શુદ્ધકલ્યાણ, નટકલ્યાણ, હંમીરકલ્યાણ, પૂર્વાકલ્યાણ, ભૂપકલ્યાણ, જયધ્રીકલ્યાણ, દેશમકલ્યાણ, કામોદકલ્યાણ, સ્વામકલ્યાણ, હમનકલ્યાણ, આહીરીકલ્યાણ, તીનકકામોદ, કલ્યાણ ધ્યાદિ. એ પ્રમાણે કલ્યાણના તેર ભેદ છે.

આમાં ધણક સંયુક્ત નામે તમારી દૃષ્ટિએ પડે છે. આ મિશ્રણ કયા નવ-પર કરવા, અને પ્રત્યેક રાગનું પ્રમાણ કેટલું કેટલું રાખવું વિગેરે પ્રશ્નો વિચાર કરવા ભેગ છે. તેપણ સાધારણ નિયમ એક એવો સમજવો કે, જે જે રાગનું મિશ્રણ હોય તે સાંભળતાંજ તેણે એકમેકમાં મળી ગએલા જણાય. પ્રથમ કયો રાગ તથા પાછળથી કયો એ વિષે મતભેદ સંભળાય છે. કેટલેક વિદ્વાર્ધ પોતાના અંધના પગમાં પાનાપર આમ લખે છે.

“The rule for determining the names of the mixed Rāgs is, agreeably to some authorities, to name the principal one last, and that which is introduced in it first, as Poorea Dhanasree; others more naturally say, that that which is introduced in the first part of the song or tune should be mentioned first, and the other or others subjoined to it in regular succession; e. g., suppose Shyām and Rāmculee to be compounded with each other, if Shyām forms the commencement and Rāmculee is afterwards introduced into it. should be called Shyām Rām; but if on the contrary it commences with Rāmculee, and Shyām be afterwards, introduced, the whole should be denominated Rām Shyām.

આ પ્રમાણે સંયુક્ત નામે વિગેરે મતભેદો છે. તે તમે ધ્યાનમાં રાખો એટલે થયું. મેં હમણા જે પ્રકાર કહ્યો છે તેનું વર્ણન નિરાળું થઈ શકશે નહિ, પરંતુ જે મિશ્રિત ચનારા રાગો છે તે તમે શિખરોજ. અંધમાં રાગના શુદ્ધ, છાયાકક તથા સંદીર્ણ એમ ત્રણ વર્ગો ક્યાં છે, તેપણ આવા મિશ્રણોનાજ ધારણે છે.

પ્ર०—તેવા વર્ગો કેવી રીતે કલા છે?

ઉ०—જુઓ અંધમાં આમ કહ્યું છે.

“શુદ્ધરાગત્વં નામ શાસ્ત્રોક્તનિયમાદ્રંજકત્વમ્”

“છાયાલગત્વં નામાન્યચ્છાયાલગત્વેનરક્તિહેતુત્વમ્”

“શુદ્ધચ્છાયાલગમુખ્યત્વેન રક્તિહેતુત્વમ્ સંકીર્ણત્વમ્”

ભાવાર્થ—શુદ્ધ રાગત્વ એટલે જેમાં શાસ્ત્રોક્ત નિયમ પ્રમાણે ગાવાથી રંજકત્વ હોય; છાયાશ્રગત્વ એટલે જ્યાં ખીજ રાગની છાયા લઇને રંજકત્વ હોય; અને જ્યાં શુદ્ધ અને છાયાશ્રગના સંયોગથી રંજકત્વ હોય, તે સંકીર્ણત્વ.

આ વિષય વાદ્યસ્ત છે. માટે આ પ્રસંગે તમારે તેની ઉડાણમાં ઉતરવાની જરૂર નથી. તે સંબંધી આપણા અંધકારોએ પણ મૌન્યજ ધર્મું છે. શુદ્ધ રાગ કયા તથા છાયાશ્રગ, અને સંકીર્ણ કયા, એ ઠરાવવું સહેલું નથી. અહિંઆં અવર્ગીકરણનું દિગ્દર્શન કર્યું છે તેટલું બસ છે. કેપ્ટન વિન્સાર્ડે પોતાના પુસ્તકના છઠ્ઠા પાનાપર તે સંબંધી થોડીક ચર્ચા કરી છે. તે પુસ્તક જોઇતું હશે તો હવે પછી તમને વાંચવા આપીશ. રાગોના આડવ, પાડવ વિગેરે વર્ગો પાછળ કર્યાજ હતા, અને શુદ્ધાદિક ત્રણ નવીન વર્ગો હવે સાંભળી રાખો.

પ્ર०—આડવાદિક વર્ગો તો રાગમાં આવનારી સ્વરસંખ્યા પરથી હતા. આ વર્ગો જુદાજ તત્વપર હોય એમ લાગે છે.

ઉ०—તમારું કહેવું વાજબી છે. હવે આપણા હાથ ધરેલા યમન તરફ વળશું. “યમન રાગ” સંપૂર્ણ છે. આ “રાગ” શબ્દ વાપર્યાથી હજી એક ખીજ વાત તમને કહી રાખવી એમ મનમાં આવ્યું છે. હર હમેશ ગાયકોને મોટે રાગ, રાગિણી, પુત્ર, ભાયાં વિગેરે નામે સાંભળીએ છીએ તેપરથી, સહેજ મનમાં પ્રશ્ન થાય છે કે, રાગ તથા રાગિણીમાં ફરક માનવો કે કેમ? તેમ હશે એવી કલ્પનાને સંભવ થવો ખોટા ગણાશે નહીં. પ્રાચીન કાળે આવો ફરક હશે એમ પણ માનીશું, પરંતુ પ્રચલિત સંગીતમાં એવો કાંઈ ફરક હવે માનવામાં આવે છે કે કેમ? એ પ્રશ્નનો વિચાર કરવો પડશે. બુદ્ધિવાન લોકો આના જુદાં જુદાં કારણો આપે છે. જેમકે રાગ એ પુરૂષ રાગ છે, તે ગલિર પ્રકૃતિનો હોવો જોઈએ, તેને સ્વચ્છપણે મોટા ડોળથી ગાયો જોઈએ, તે સંપૂર્ણ દેખાય, ખીજ સ્વરપોમાં તેનો અંશ હોય પણ તેનું પોતાનું સ્વરૂપ શુદ્ધ તથા સ્વતંત્ર રહે. રાગિણીમાં રાગોની પ્રકૃતિ થો-

“શુદ્ધકલ્યાણરાગઃ તતઃ કલ્યાણનાટકઃ ।  
 હંમીરપૂર્વકઃપૂર્વાભૂપાલોર્વકસ્તતઃ ॥  
 જયત્રીપૂર્વકલ્યાણઃ ક્ષેમકલ્યાણનામકઃ ।  
 તતઃ કામોદિકલ્યાણઃ શ્યામકલ્યાણકસ્તથા  
 પેમનાદિકકલ્યાણદ્વાદ્યાર્યાદિસ્તતઃ પરમ્ ।  
 તતસ્તિલકકામોદકલ્યાણસ્તે ત્રયોદશ ॥

ભાવાર્થઃ—શુદ્ધકલ્યાણ, નટકલ્યાણ, હંમીરકલ્યાણ, પૂર્વાકલ્યાણ, ભૂપકલ્યાણ, જયત્રીકલ્યાણ, ક્ષેમકલ્યાણ, કામોદકલ્યાણ, શ્યામકલ્યાણ, હંમનકલ્યાણ, આહીરીકલ્યાણ, તીગકલ્યાણ, કલ્યાણ ઇત્યાદિ એ પ્રમાણે કલ્યાણના તેર ભેદ છે.

આમાં ધણીક સંયુક્ત નામો તમારી દૃષ્ટિએ પડે છે. આ મિશ્રણો ક્યા નલ્પ પર કરવા, અને પ્રત્યેક રાગનું પ્રમાણ કેટલું કેટલું રાખવું વિગેરે પ્રશ્નો વિચાર કરવા જોગ છે. તેમણે સાધારણ નિયમ એક એવો સમજવો કે, જે જે રાગોનું મિશ્રણ હોય તે સાંભળતાંજ તેઓ એકમેકમાં મળી ગમેલા જણાય. પ્રથમ કયો રાગ તથા પાછળથી કયો એ વિષે મતભેદ સંભળાય છે. કેટલે વિશાલ પેનાના અંધના પછ માં પાનાપર આમ લખે છે.

“ The rule for determining the names of the mixed Rāgs is, agreeably to some authorities, to name the principal one last, and that which is introduced in it first, as Pooreā Dhanasree; others more naturally say, that that which is introduced in the first part of the song or tune should be mentioned first, and the other or others subjoined to it in regular succession ; e. g., suppose Shyām and Rāmculee to be compounded with each other, if Shyām forms the commencement and Rāmculee is afterwards introduced into it, should be called Shyām Rām; but if on the contrary it commences with Rāmculee, and Shyām be afterwards, introduced, the whole should be denominated Rām Shyām.

આ પ્રમાણે સંયુક્ત નામો વિષે મતભેદો છે. તે તમે ધ્યાનમાં રાખો એટલે થયું. મેં હમણા જે પ્રકાર કહ્યો છે તેનું વર્ણન નિરાળું થઈ શકશે નહિ, પરંતુ જે મિશ્રિત થનારા રાગો છે તે તમે શિખરોજી. ગ્રંથમાં રાગના શુદ્ધ, ઝાયાલક તથા સંકીર્ણ એમ ત્રણ વર્ગો કર્યા છે, તેમણે આવા મિશ્રણોનાજ ધારણે છે.

પ્ર૦—તેવા વર્ગો કેવી રીતે કલા છે?

ઉ૦—જુઓ. ગ્રંથમાં આમ કહ્યું છે.

“શુદ્ધરાગત્વં નામ શાસ્ત્રોક્તનિયમાદ્રંજકત્વમ્”

“છાયાલગત્વં નામાન્યચ્છાયાલગત્વેનરક્તિહેતુત્વમ્”

“શુદ્ધચ્છાયાલગમુખ્યત્વેન રક્તિહેતુત્વમ્ સંકીર્ણત્વમ્”

ભાષાર્થ—શુદ્ધ રાગત્વ એટલે જેમાં શાસ્ત્રોક્ત નિયમ પ્રમાણે ગાવાથી રંજકત્વ હોય; છાયાલગત્વ એટલે જ્યાં બીજા રાગની છાયા લાગે તો રંજકત્વ હોય; અને જ્યાં શુદ્ધ અને છાયાલગના સંયોગથી રંજકત્વ હોય, તે સંકીર્ણત્વ.

આ વિષય વાદ્યસ્ત છે. માટે આ પ્રસંગે તમારે તેની ઉડાણમાં ઉતરવાની જરૂર નથી. તે સંબંધી આપણા ગ્રંથકરોએ પણ મૌન્યજ ધર્મ્યું છે. શુદ્ધ રાગ ક્યા તથા છાયાલગ, અને સંકીર્ણ ક્યા, એ હરાવવું સહેલું નથી. અહિંયાં અ વર્ગીકરણનું દિગ્દર્શન કર્યું છે તેટલું બસ છે. કેપ્ટન વિન્સાઈ પોતાના પુસ્તકના છઠ્ઠા પાનાપર તે સંબંધી થોડીક ચર્ચા કરી છે. તે પુસ્તક જોધવું હશે તો હવે પછી તમને વાંચવા આપીશ. રાગોના આડવ, પાડવ વિગેરે વર્ગો પાછળ કર્યાજ હતા, અને શુદ્ધાદિક ત્રણ નવીન વર્ગો હવે સાંભળી રાખો.

પ્ર૦—આડવાદિક વર્ગો તો રાગમાં આવનારી સ્વરસંખ્યા પરથી હતા. આ વર્ગો જુદાજ તત્વપર હોય એમ લાગે છે.

ઉ૦—તમારું કહેવું વાજબી છે. હવે આપણા હાથ ધરેલા યમન તરફ વળશું. “યમન રાગ” સંપૂર્ણ છે. આ “રાગ” શબ્દ વાપર્યાથી હજી એક બીજી વાત તમને કહી રાખવી એમ મનમાં આવ્યું છે. હર હમેશ ગાયકોને મોટે રાગ, રાગિણી, પુત્ર, ભાઈ વિગેરે નામે સાંભળીએ છીએ તેપરથી, સહેજ મનમાં પ્રશ્ન થાય છે કે, રાગ તથા રાગિણીમાં ફરક માનવો કે કેમ? તેમ હશે એવી કલ્પનાનો સંભવ થવો ખોટો ગણાશે નહીં. પ્રાચીન કાળે આવો ફરક હશે એમ પણ માનીશું, પરંતુ પ્રચલિત સંગીતમાં એવો કાંઈ ફરક હવે માનવામાં આવે છે કે કેમ? એ પ્રશ્નનો વિચાર કરવો પડશે. જુદિવાન લોકો આના જુદાં જુદાં કારણો આપે છે. જેમકે રાગ એ પુરૂષ રાગ છે, તે ગલિર પ્રકૃતિનો હોવો જોઈએ, તેને સ્વસ્થપણે મોટા ડોળથી ગાવો જોઈએ, તે સંપૂર્ણ દેખાય, બીજા સ્વરપોમાં તેનો અંશ હોય પણ તેવું પોતાનું સ્વરૂપ શુદ્ધ તથા સ્વતંત્ર રહે. રાગિણીમાં રાગોની પ્રકૃતિ થો

“શુદ્ધકલ્યાણરાગઞ્ચ તત કલ્યાણનાટક ।  
 હમીરપૂર્વક પૂર્યાભૂપાલોપૂર્વકસ્તત ॥  
 જયશ્રીપૂર્વકલ્યાણઃ દેમકલ્યાણનામક ।  
 તત, કામોદિકલ્યાણઃ દયામકલ્યાણકસ્તથા  
 વેમનાદિકકલ્યાણદયાહીર્યાદિસ્તત પરમ્ ।  
 તતસ્તિઠકકામોદકલ્યાણસ્તે ત્રયોદશ ॥

ભાવાર્થ — શુદ્ધકલ્યાણ, નટકલ્યાણ, હમીરકલ્યાણ, પૂર્યાકલ્યાણ, ભૂપકલ્યાણ, જયશ્રીકલ્યાણ, દેમકલ્યાણ, કામોદકલ્યાણ, શ્યામકલ્યાણ, ઇમન.લ્યાણ, આહીરીકલ્યાણ, તી.કકામોદ, કલ્યાણ ઇત્યાદિ એ પ્રમાણે કલ્યાણના તેર ભેદ છે. આમા ઘણાક સંયુક્ત નામો તમારી દૃષ્ટિએ પડે છે. આ મિશ્રણો કયા તત્વ પર કરના, અને પ્રત્યેક રાગનું પ્રમાણ કેટલું કેટલું રાખવું વિગેરે પ્રશ્નો નિવાર કરવા જોગ છે. તેપણુ સાધારણુ નિયમ એક એવો સમજાવો કે, જે જે રાગોનું મિશ્રણ હોય તે સામગ્રીનાજ તેઓ એકમેકમા મળી ગએના જણાય. પ્રથમ કયો રાગ તથા પાછળથી કયો એ વિષે મતભેદ સહજાપણે કેટલું નિર્વાહ પોતાના પ્રથમ પાનાપર આમ લખે છે.

“ The rule for determining the names of the mixed Rags is, agreeably to some authorities, to name the principal one last, and that which is introduced in it first, as Poorena Dhanasree, others more naturally say, that that which is introduced in the first part of the song or tune should be mentioned first, and the other or others subjoined to it in regular succession, e. g., suppose Shyam and Ramculee to be compounded with each other, if Shyam forms the commencement and Ramculee is afterwards introduced into it should be called Shyam Ram, but if on the contrary it commences with Ramculee, and Shyam be afterwards, introduced, the whole should be denominated Ram Shyam

આ પ્રમાણે સંયુક્ત નામો વિરે મતભેદો છે તે તમે ધ્યાનમા રાખો. અત્યે થયું મેં હમણાં જે પ્રકાર કહ્યો છે તેનું વર્ણન નિરાગુ થઈ શકશે નહિ, પરંતુ જે મિશ્રિત થનારા રાગો છે તે તમે શિખણીજ અથવા રાગના શુદ્ધ, લાપાનક તથા સડીશું એમ ત્રણ વર્ગો કર્યાં છે, તેપણુ આના મિશ્રણોનાજ ધારણે છે.

પ્ર૦—તેવા વર્ગો કેવી રીતે કલા છે?

ઉ૦—જુઓ અંચમાં આમ કહ્યું છે.

“શુદ્ધરાગત્વં નામ શાસ્ત્રોક્તનિયમાદ્રંજકત્વમ્”

“છાયાલગત્વં નામાન્યચ્છાયાલગત્વેનરક્તિહેતુત્વમ્”

“શુદ્ધચ્છાયાલગમુખ્યત્વેન રક્તિહેતુત્વમ્ સંકીર્ણત્વમ્”

ભાવાર્થ—શુદ્ધ રાગત્વ એટલે જેમાં શાસ્ત્રોક્ત નિયમ પ્રમાણે ગાવાથી રંજકત્વ હોય; છાયાલગત્વ એટલે જ્યાં બીજા રાગની છાયા લાગે રંજકત્વ હોય; અને જ્યાં શુદ્ધ અને છાયાલગના સંયોગથી રંજકત્વ હોય, તે સંકીર્ણત્વ.

આ વિષય વાદ્યસ્ત છે. માટે આ પ્રસંગે તમારે તેની ઉડાણમાં ઉતરવાની જરૂર નથી. તે સંબંધી આપણા અંચકારોએ પણ મૌન્યજ ધર્યું છે. શુદ્ધ રાગ ક્યા તથા છાયાલગ, અને સંકીર્ણ ક્યા, એ ઠરાવવું સહેલું નથી. અહિંઆં અ વર્ગીકરણનું દિગ્દર્શન કર્યું છે તેટલું બસ છે. કેપ્ટન વિલાર્ડે પોતાના પુસ્તકના છઠ્ઠા પાનાપર તે સંબંધી થોડીક ચર્ચા કરી છે. તે પુસ્તક જોઈતું હશે તો હવે પછી તમને વાંચવા આપીશ. રાગોના ઓડન, પાડવ વિગેરે વર્ગો પાછળ ક્યાંજ હતા, અને શુદ્ધાદિક ત્રણ નવીન વર્ગો હવે સાંભળી રાખો.

પ્ર૦—ઓડવાદિક વર્ગો તો રાગમાં આવનારી સ્વરસંખ્યા પરથી હતા. આ વર્ગો જૂદાજ તત્વપર હોય એમ લાગે છે.

ઉ૦—તમારું કહેવું વાજબી છે. હવે આપણા હાથ ધરેલા યમન તરફ વળશું. “યમન રાગ” સંપૂર્ણ છે. આ “રાગ” શબ્દ વાપર્યાથી હજી એક બીજી વાત તમને કહી રાખવી એમ મનમાં આવ્યું છે. હર હમેશ ગાયકોને મોટે રાગ, રાગિણી, પુત્ર, ભાઈ વિગેરે નામે સાંભળીએ છીએ તેપરથી, સહેજ મનમાં પ્રશ્ન થાય છે કે, રાગ તથા રાગિણીમાં ફરક માનવો કે કેમ? તેમ હશે એવી કલ્પનાનો સંભવ થવો ખોટો ગણવો નહીં. પ્રાચીન કાળે આવો ફરક હશે એમ પણ માનીશું, પરંતુ પ્રચલિત સંગીતમાં એવો કોઈ ફરક હવે માનવામાં આવે છે કે કેમ? એ પ્રશ્નનો વિચાર કરવો પડશે. બુદ્ધિવાન લોકો આના જુદાં જુદાં કારણો આપે છે. જેમકે રાગ એ પુરુષ રાગ છે, તે ગભિર પ્રકૃતિનો હોવા બદલ, તેને સ્વસ્થપણે મોટા ડોળથી ગાવો બદલ, તે સંપૂર્ણ દેખાય, બીજા સ્વરપોમાં તેના અંશ હોય પણ તેનું પોતાનું સ્વરૂપ શુદ્ધ નથી સ્વનત રહે. રાગિણીમાં સંગીતી પ્રકૃતિ થો-

ડીક દેખાઈ, તેવું ચક્ષુ જરા ચપળ હોય, અને તેના ઉપયોગ શૃંગાર તરફ અધિક થાય. આ સમજાવતી સુકિતસંગત છે, એમ કહીશું, પરંતુ તેને મંથાધાર હશે કે કેમ એ એક પ્રશ્ન છે. કવચિત્ આનો ઉત્તર એવો દઈ શકાશે કે, રાગ રાગિણીના જે વર્ણનો મંથમાં વ્યુત્પન્ન છે, તેના પરથી આપું અનુમાન નીકળે છે. તમને આવો ફરક માનવો ઠીક લાગે તો માનજો, પણ હાલ અચારમાં રાગ તથા રાગિણીમાં ખાસ ફરક સમજી, ગાવામાં તેવું ક્ષિત્ર વર્તન રાખનારા ગાયકો જાણતા નથી. કેટલાકો એવું માનનારા પણ છે કે જે પુલ્લિંગી નામ હોય તે રાગ, તથા સ્ત્રીલિંગી હોય તેને રાગિણી જાણવી. આમ કહેનારની કલ્પનામાં આ ઉપરાંત બીજું કંઈ કારણ હશે નહીં. બીજી પણ એક મહત્વની અડચણ આપણી સામે એવી ઉભી છે કે આપણું પ્રચલિત સંગીત જે અધીને છોડી ગયું હોય, (એટલે રૂપાંતર પામ્યું હોય) તો તેને પ્રાચીન વર્ગીકરણ મથાથાએ રીતે કેમ લગાડી શકાય? પ્રાચીન રાગ સ્વરૂપો હવે જે રજા ન હોય તો, હવે આપણે પ્રચલિત રાગોનું તેનાં શુભ અવગુણ પ્રમાણે નવીન વર્ગીકરણ ન કરવું જોઈએ કે? તેમ કરવા વિચાર કરીએ તો દેશનિર્મિત ભેદો તરફ જતાં, તે સર્વ માન્ય થશે ખરાં કે? આવી આવી અડચણો જોઈ આપણા સાણ્ણા પડિતોએ હવે રાગ તથા રાગિણીમાં ફરક માનવાનું છોડી દીધું. પ્રાચીન કાળના રાગરૂપોના ધારણે જે વર્ગીકરણ થોડું હશે, તે હવે નવીન રૂપોને અનુકુળ આવશે કે નહિ એ એક સંકેત છે. કેટલેક વિદ્વાન્ કહે છે કે,

It seems probable, therefore, that the author of the Rāgs and Rāgīnees having composed a certain number of tunes resolved to form some sort of fable in which he might introduce them all in a regular series. To this purpose, he pretended, that there were six Rāgs, or a species of divinity who presided over as many peculiar tunes or melodies and that each of them had, agreeably to Hunuman, five, or as Callinath says, six wives who also presided each one over her tune. Thus having arbitrarily and according to his own fancy distributed his compositions amongst them, he gave the names of those pretended divinities to the tunes. It is also probable that the Pootrās and Bhāryās are not the composition of the same but some subsequent genius who, apprehending that their number would be greatly increased by the additional acquisition or dreading an innovation in the number established by usage \* \* \* contrived the story that the Rāgs and Rāgīnees had begotten children.



That the name of any one of the Rāgs or Rāginees was arbitrarily assigned by the author to any one of his compositions is as probable as the often whimsical names given by our country-dance and reel composers to their productions. This is further probable from there being very little or no similarity between Rāg and his Rāginees. The disparity is so great that sometimes the Hindoo authors disagree with regard to the Rāg to which several of the Rāginees, Pootras or Bharyas belong.

માર્ગ કહેયું એટલુંજ છે કે તેયું વર્ગીકરણ પ્રાચીન સ્વરૂપને યોગ્ય દર્શી પણ હવે તેની જરૂર નથી. હમણાં આપણા ગાયકો રાગ તથા રાગિણી એ શબ્દો ગમે તેમ (એટલે તેમાં ફરક ન માનતાં) વાપરેછે એવો અનુભવ છે, નિદાન હું હમણાં તમને જે શિખવીશ તેમાં તેવો ભેદ માનનાર નથી.

૫૦—તમે કહો છો તે અમને યોગ્ય લાગેછે. નવા રૂપને તેવા ભેદ હવે લાગનાર નથી. આગળ ચાલો.

ઉ૦—તમને જતાં જતાં ખીજ એ શબ્દો “ગ્રહ” અને “ન્યાસ” એ કહી રા-  
ખું છું, આ સ્વરોનું મહત્ત્વ આપણા પ્રચલિત સંગીતમાં ઘણું નથી એ ખરું, પરંતુ  
પ્રાચીન સંગીતમાં તે ઘણા મહત્ત્વના હતા. જે સ્વરથી ગીતના આશાપનો પ્રારંભ  
થતો તેને “ગ્રહસ્વર” કહેતા, તથા જે સ્વરથી ગીતનો અંત આવતો તેને ન્યાસ-  
સ્વર કહેતા. પાછળ અંશસ્વર વિષે મેં તમને કહ્યુંજ છે. અંશ તથા વાદીસ્વરને  
આપણે એકજ સમજનાર છીએ. પ્રાચીન કાળે બહુધા જે સ્વર વાદી રહેતો તેજ  
ગ્રહ તથા ન્યાસ પણ થતો હતો. ગ્રહની વ્યાખ્યા આવી જણાય છે “ગીતા-  
દિનિહિતસ્તથ સ્વરોગ્રહ इतीरितः ।” ન્યાસની વ્યાખ્યા આવી છે, “ગોત્રે  
समातिष्ठयासः ॥” આ સ્વરોની લાંબગડમાં આપણે બહુ પડવાની જરૂર  
નથી. અંથના સમયમાં પણ આ સ્વરોનો નિયમ પાળી શકતો નહોતો, તો હવે આ-  
પણી વાત તો દૂરજ રહી. અસલના સખ્ત નિયમો માર્ગ સંગીતના હતા. દેશી  
સંગીતમાં નિયમનું ઉલ્લંઘન થતું હતું એમ સ્પષ્ટ કહ્યું છે. જેમકે,

“येषां श्रुतिस्वरग्रामजात्यादि नियमो नाह् ।

नानादेशगतच्छाया देशीरागास्तुते मताः ॥

આવાર્થ:—જે રાગોમાં શ્રુતિ, જાતિ, સ્વર, ગ્રામ વિગેરેના નિયમો પાળવામાં

આવતા નથી, અને જોમાં જુદા જુદા દેશની પ્રચલિત ગાયત્રી નજરે પડે, તે સર્વે દેશીરાગ કહેવાય છે.

આ ઉતારો કસ્તિનાથની ટીકામાંથી તમને વાંચી સંભળાવ્યો છે. કસ્તિનાથ કહે છે કે તેણે આંજનેય એટલે હનુમાનનાં મંથમાંથી લીધા છે. હવે રામાયણના વખતનોજ જો આ હનુમાન પડિત હોય તો પ્રાચીન કાળે પણ માર્ગ સંગીતમાં ફરક પડ્યો હતો, એવું કહેનારની બુદ્ધ કેમ ગણાશે? હશે. પ્રચલિત સંગીતનો અમુક રાગ અમુકજ સ્વરથી રાગ થઈ અમુક સ્વરપર પૂરો થશે એ નિયમાનુસાર કહી શકાશે નહીં. રાગને જોટલા નિયમ હોય તેટલા સારા એમ કાંઈ પણ કહેશે, પરંતુ હવે તેવા પ્રાચીન નિયમો નષ્ટ થયા હોય તો છલાજ શો?

પ્રાચીન કાળે વાદસ્વર “મહ” તથા ન્યાસ હતો એમ મેં હમણાંજ કહ્યું, છતાં તેવા નિયમના ઉદાહરણો હાલ આપણી દૃષ્ટિએ ક્વચિત્ પડશે, પરંતુ નિયમભંગના ઉદાહરણો તો સદાએ મળશે. મંથમાં પ્રચલિત રાગોના નામો મળે છે, તથા તેમાં મહ, અંશ, ન્યાસ પણ છે; તથાપિ આપણે જે રાગસ્વરૂપો ગાઈએ છીએ તે અનેક વેળા મંથના રૂપથી નિરાળા હોય છે, તો હવે મંથના મહ, અંશ, ન્યાસ આપણને કેમ ચાલશે? આપણી હાલની પદ્ધતિને અનુકૂળ થાય એવા એક નિરાળો મંથજ જોઈએ. લક્ષ્યસંગીત મંથ કાંઈક અંશે તેવો છે એમ તમને આગળ જતાં જણાશે. પ્રાચીન મંથની પદ્ધતિ હવે ઘણી ખરી નષ્ટ થઈ છે, તેથી આપણને ખોટું લગાડવાનું કંઈજ કારણ નથી. એવો સૃષ્ટિકર્મજ છે. તેવા પ્રકાર વારંવાર થયા કરે છે માટેજ વખતો વખત નિરનિરાળા મંથકારોએ પોતપોતાના સમયના સંગીતાનુસાર જૂદા જૂદા અથો લખ્યાં છે. અથોમાં સુદાં મતભેદ અનેક છે. આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના રાગો પ્રાચીન અથોને છોડી જવા કારણે “લક્ષ્ય-સંગીત” મંથ થયો છે. હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ. આપણે યમનનો વિચાર આગળ ચલાવવો છે. યમનમાં ગ તથા ની એ બે સ્વરોને મહત્વના માની ગાયક લોક અનુવાદી સ્વરની સહાયતાથી મંદુર આલાપ કરતા હતા.

પ્ર૦—“આલાપ” કેને કહેવો? આ શબ્દ નવોજ છે!

ઉ૦—તે ખરું, તે વિશે પણ બે શબ્દો કહી રાખું છું. આપણા ગાયક લોક કાંઈ પણ ગીત ગાતા પૂર્વે તેમાં આવનારા રાગસ્વરૂપનું થોડુંક દિગ્દર્શન કરે છે તેનેજ પ્રચારમાં “આલાપ” કહે છે, એમ સમજ ચાલશે તોપણ હરકત નથી

“આલાપ” માં તાલ અથવા ગીત શબ્દની જરૂર હોતી નથી, પણ ફક્ત રાગમાં લાગનારા સ્વરો લઈ ગાયકો શ્રોતાજનો પાસે રાગસ્વરૂપો દર્શાવે છે. તેવું કૃત્ય ઉત્તમ લાગે છે. આલાપ કરવામાં સારી કુશલતા બેઝમ્બે કાંઈ કાંઈ ગાયક પોતાના ગીતજ ફક્ત “આકાર” થી પ્રથમ ગાઈ દેખાડે છે, અને પછી તાલથી તેના શબ્દો ગાય છે. તેવા પ્રકારને આલાપ કહેતા નથી. અંથમાં રાગાલાપ, રૂપક, આલસિ, આલિસિકા વિગેરે પ્રકારો કહ્યા છે. હાલ તેનું યથાએક્ય મહત્વ પ્રચારમાં રહ્યું નથી, તથાપિ તે વિશે શું કહ્યું છે તે બેઝમ્બે તો અહિંઆં કહ્યું છે. સંગીત રત્નાકરમાં આલાપની વ્યાખ્યા આવી છે.

“પ્રદ્વાંશતારમંદ્રાણાં ન્યાસાપન્યાસયોસ્તથા ।

અત્પત્ત્વસ્ય યદુત્ત્વસ્ય પાડવૌદુવયોરપિ ॥

અભિવ્યક્તિર્યત્ર દૃષ્ટા સ રાગાલાપ ઉચ્યતે ” ॥

**ભાવાર્થ:**—જેમાં ગ્રહ, અંશ, તાર, મંદ્ર, ન્યાસ, અપન્યાસ, અસ્પત્ત્વ, બદુત્ત્વ, પાડવત્ત્વ, એડવત્ત્વ, વિગેરે રૂપક દેખાડવામાં આવે છે, તેને રાગાલાપ કહે છે.

આનો અર્થ એટલોજ કે, આલાપમાં ગાયક ગ્રહ, અંશ, ન્યાસ, અપન્યાસ, તાર-સ્થાનાવધિ, મંદ્રસ્થાનાવધિ, સ્વરાનું અસ્પત્ત્વ તથા બદુત્ત્વ, રાગનું—એડવત્ત્વ, પાડવત્ત્વ, વિગેરે વાતો દેખાડે એટલે આલાપ કહેવાય છે. આ વાતો વર્ણન કરી કહેવાની નથી પણ ગાતાં ગાતાં લોકો સામે માંડવાની હોય છે, એ બુદ્ધિ કહેવાની જરૂર નથી. બુદ્ધિ, પ્રાચીન નિયમ કેટલા બધા ઉત્તમ હતા? હવે તો આલાપના નિયમો છે કે નહીં, એટલું પણ ધણાક ગાયકોને ખબર નથી. અહિં “અપન્યાસ” શબ્દ તમને નવો છે, પરંતુ તેનો અર્થ : કાંઈક અંશે “ન્યાસ” જેવોજ છે. “ન્યાસ” આખા ગીતના અંતમાં આવે છે, અને “અપન્યાસ” ગીતના એક ભાગના અંતમાં હોય છે. હવે તો ન્યાસનાજ નિયમ રહ્યા નથી તો અપન્યાસના ક્યાંથી હોય? મને લાગે છે કે આ પ્રાચીન વાતોની સચિત્તર માહિતી હું તમને અંથ શિષ્યવતી વખતે આપીશ. સુદૈવે હવે રત્નાકર, દર્પણ, સ્વરમેળ, રાગવિગ્રોધ, પારિજન, એમનાં ભાષાંતરો થયાં છે. તે પણ તમને ઉપયોગી થશે. રાગમાં કેટલાક સ્વરો “અસ્પ” તથા કેટલાક “બદુલ” હોય છે એ મેં તમને કહ્યુંજ છે. ઉપલી વ્યાખ્યા પરથી તમે બેયું હશે કે રાગના આલાપને ગીત શબ્દની, તાલની અથવા ગીતના લાગ અસ્તાઈ, (સ્થાઈ) અંતરા વિગેરે ભાગોની જરૂર હોતી નથી. અમુક ચાટ, અમુક સ્વર, અમુક વાદી વિગેરે દેખાડ્યા કે આલાપ થયો. આલાપના હજી બીજા નિરનિરાળા પ્રકારો કરીએ તો

તેના નામો પણ જુદાં આવશે. જેમાં શબ્દ તથા તાલ સિવાય, અસ્તાઇ અંતરા વિગેરે ભાગો જુદા જુદા દેખાડવામાં આવેછે, તેવા પ્રકારને “રૂપક” કહેછે. આને આશાપત્રી આગળની સ્થિતિ કહીયું. જેમાં પદ, સ્વર, તાલ વિગેરે સર્વ-સામગ્રી હોય તેને “આલિસિકા” કહેછે. આશાપ તથા રૂપકનો બેઠક દરિયાનાથે પોતાની દીકામાં આમ કહેાછે.

“પૃથગ્મૂલ્લા વિચ્છિદ્ય વિચ્છિદ્ય પ્રયુક્તવિદાર્યો ગીતલંકાનિ યસ્મિન્નિતિ રૂપકમ્ । અપન્યાસેષુ અવિરમ્યૈવાકારેણ પ્રવૃત્તઃ ગાલાપઃ ”

ભાવાર્થ:—જેમાં ગીતના જુદા જુદા ભાગો છુટા છુટા ગાઇ બનાવવામાં આવેછે, તે રૂપક. અપન્યાસ સ્થાનોમાં મુકામ ન કરતાં એકદમ ગાઇ જવું તેને આશાપ કહેછે.

આપણે આ વિષયમાં બહુ ઊંડા જઈશું નહિ. આશાપને ગીતના શબ્દ તથા તાલની અપેક્ષા હોતી નથી એટલું હાલ તુરત ધ્યાનમાં રાખી એટલે થયું. કાંઈ અતુર ગાયકો અમ પછુ કહેછે કે આશાપને અ, ને, તા, ને, રી, વિગેરે જે અક્ષરો છે તે “અનંત હરી” શબ્દના ભાગ છે, કંપના દીક છે. તેમ સમજે તોએ તુકસાન થું છે? પરંતુ આ વાનમાં કંપના ઉપરાંત અધિક રહસ્ય કાંઈ નથી.

૫૦—પાછળ તમે અસ્તાઇ અંતરા વિગેરે નામો ક્યાં તે અમે સ્વરમાલિકામાં શિખ્યા હતા, તો હવે તે વિશે પણ થોડી માહિતી આપસો કે?

ઉ૦—આ શબ્દો વિશે ધણું કહેવાની જરૂર નથી. પ્રત્યેક ગીતના કાંઈક નિયમિત ભાગો કરેલા હોય છે. સ્વરમાલિકામાં એવા ભાગો તમે જોવાજો. તેવા ભાગો ક્યા તત્વપર યાયછે તે જુઓ. સાધારણ નિયમ એક એવો ધ્યાનમાં રાખવો કે અસ્તાઇ નામનો જે ભાગ હોય તેમાં “મંદ્ર” તથા “મધ્ય” એ બે સ્થાનોના સ્વરો હોય. ધગી વેળા આ બે સ્થાનોનાં સ્વરોથીજ અસ્તાઇના ભાગ પુરો થાયછે. અંતરા નામના ભાગમાં તાર સપ્તકના સ્વરો પણ સામીજ થાયછે. અંતરાનો સાધારણ નિયમ એવો કહેયું કે, તેમાં “મધ્ય” તથા “તાર” એ બે સ્થાનો બેળા-મેલા હોય. ઉત્તમ ગાયકો પોતાના રાગનો વિસ્તાર બહુલા “મંદ્ર” તથા “મધ્ય” સ્થાનોમાંજ કરી દેખાડે. તાર સ્થાનના સ્વરો સદા ઊંચા હોવાથી તેનો ઉપયોગ વારંવાર કરી શકાતો નથી. તથા તેમ કરવાથી રાગરેખિત્ય પણ સાચું રહી શકતું નથી. હાલ આપણા સમાજની સમજૂતી એવી થઇ બેઠીછે કે સર્વ રાગનું ઉત્તમ મંદ્ર અસ્તાઇમાંજ થવું એમજ કહેણાક રાગો ઉત્તરાંજ છે—જે વિશે હું વખતો વખત અધિક કહેતોજ જઈશ—તેમાં તાર સ્થાનના સ્વરો અધિક મહત્વ મેળવશે.

ખરા, તથાપિ સાધારણ નિયમતો મેં હમણાં જે કહ્યા તેજ છે. અને તમારે પણ તેજ ધ્યાનમાં રાખવો.

પ્ર૦—હમણાં તમે ‘ઉત્તરાગરાગ’ કહ્યા તે કયા ધોષણ પર મનાય છે?

ઉ૦—આગળ ચાલતા તેના રાગો આપતા હું તે વિશે કહેવા છું તો હતો. પણ હમણાં આપણે જે અર્થે નિરનિગળી નાતો વિષે જોનીએજ ઠિગ્ગે તો, આ નિયમ પણ હાથ ધરશું આ નિયમ અતિ મહત્વનો છે માટે હું જે કું તે કાગળ પ્રવીંક સમજી ધ્યાનમાં રાખજો આપણા સાત અંગે સા, રે, ગ મ, પ, ધ, ની છે તે તમે ઉત્તમ જાણોજ છો આમાં ઉપરનો સા’ મેળાઓ એટલે આદ્ય અંગેનો સમુદાય, જેને ઇંગ્લિશમાં Octave કહે છે, તે તૈયાર થશે આના જે જે ભાગ કરીએ તો સા રે ગ મ અને પ ધ ની સા એવા થશે આના પાંચે ભાગને એટલે “સા રે ગ મ” ને પૂરીગ કહે છે તથાળીજ ભાગ “પ ધ નિ આ” ને ઉત્તરાગ કહે છે આ સ્વરો વીજ હોય કે ક્રમન હોય તેપણ તેથી અગળ નામે કહી જાણે નરિ હવે આ અંગોનું મહત્વ શું, તે કહું છું આપણે એ આખો દિનસ આદ્ય પ્રહર અથવા ચોરીસ કલાકનો માન્યે છિયે એ પ્રસિદ્ધ છે આખા દિનસના દસડો અને રાત એમ મેં ભાગો કરનામાં આવેછે આ પ્રહરના આપણા આખા દિનસમાં જે વેળાઓ એની આવેછે કે જેમાં પ્રાશ તથા અધમરની સધિ હોય આ વેળાઓ એટલે પ્રાતઃકાળ તથા સધ્યામગ છે એ તમારા લક્ષમાં આ યુજ હો સગીતમાં તે વેળાને સધિવગા-પ્રગણ કહે છે પ્રત્યેક રાગમાં વાદી સ્વર અતિ મહત્વનો હોયજ એ મેં પહેનાથીજ કહ્યું છે આનો સાધારણ નિયમ એવો છે કે “પૂરીગરાગ એટલે જેમાં સા રે ગ મ” એ પૂરીગ અરોમાંથી એકાદ સ્વર નાની હોય તે પ્રમાણેજ ઉત્તરાગરાગ મા ઉત્તરાગના સ્વરો (પ ધ ની સા) માથી એકાદ સ્વર વાદી હોય સધિપ્રમાણના જે રાગો પ્રચલિત છે તે વિશે માનતા આ નિયમના ઉદાહરણો હું તમને ખમુમ દેખાડી અધિક ખુનામે પણ કરીશ તથાપિ હાન એજીલ મુચરી રાખું છું કે સધ્યાકાળના ગંગોમાં પૂરીગના સ્વરો પુષ્કળ છે જો વાદી હશે અને તેમજ સારાના ગંગોમાં ઉત્તરાગના અંગેને વાદ્યન જણાશે સારા રાગીની શરૂઆતમાં પૂરીગના વાદી અંગેનાજ ગંગો જણાશે તથા જેમ જેમ રાત આગળ રધતી જશે તેમ તેમ નાદિવ ક્રમેથી ઉત્તરાગમાં જતું જશે દિનસના રાગોમાં અધ્યા આથી ઉત્તરાગ ક્રમ જણાશે ધાડ છું કે આ પિત્તી અધિક ચર્ચા આ પ્રસંગે નેજી નથી જેમ જેમ તમારી સામે જૂના જૂના રાગો આપના જશે તેમ તેમ આ શું નરક તમા ના એવો નજર

૩૦—તમારું દહેણું યથાર્થ છે. આવી માહિતી હમણાંજ એકદમ ધ્યાનમાં રાખવા કરતાં વખતો વખત તેવા ઉદાહરણની સહાયતાથી મળતી જવાથી સારી રીતે ધ્યાનમાં રહેશે. ખાજી તમે આજ્ઞાપ વિષે જુની અંચ વ્યાખ્યા દહી તે અમે સમજ્યા, પરંતુ હવે તેવી વ્યાખ્યાના નિયમ પ્રમાણે ગાયન ચાલતું ન હોય, એમ તમારા જોણવા પરથી લાગ્યું; તે પછી આપણી પ્રચલિત રીતિએ એકાદ રાગ અમારે ગાવો હોય તો કેમ કરવું, એ વિષે કંઈ માહિતી આપશો કે ?

ઉ૦—તમારા આ પ્રશ્નનો સમાધાનકારક ઉત્તર દેવો મુશ્કેલ છે. જેમ જેમ તમારા સાંભળવામાં ઉત્તમ ગાયન આવતું જશે તેમ તેમ તેના કાર્યો પણ તમારા પ્રયત્નોપર આપોઆપ થતાં જશે. ફક્ત નિયમો શિખી ઉત્તમ વક્ત્રા કદાચિતજ થવાય છે, તેજ પ્રમાણે ગાયનમાં પણ છે. શિક્ષક કંઈ કંઈ ખુબીઓ દહી રાખશે, એટલે કંઈક સૂચનાઓ કરશે, પરંતુ ઉત્તમ ગાતાં આવડ્યું એ શિખનારનાજ અંગસ્વભાવ પર અધિક અવલંબી રહેશે. ગાયન વારંવાર સાંભળવાથી શુદ્ધિમાન લોકો તેનું અનુકરણ કરી શકે છે. તમારે નાઉમેદ થવું નહિ. તમારા પ્રશ્નનો ઉત્તર સમાધાનકારક હજી રાહમાં નહી, તો પણ તેને કંઈક પ્રમાણમાં ઉપયોગી થાય એવી ટૂંટલીક વાતો દહુધું તે તરફ લક્ષ્ય થી. કોઈ પણ રાગ ગાવો હોય તો હમેશાં તેના બે ભાગ કરવાની ટેવ રાખવી. પહેલા ભાગ અસ્તાધ્વના, તથા બીજો અંતરાનો, આ ભાગો વિષે હું આગળ દહી મુક્યોણું. રત્નાકરના ચોથા અધ્યાયમાં પ્રખંધ વિષે જોતાં આવા ભાગોનું ચોક્કસ વર્ણન દ્રષ્ટિએ પડશે. તેમાં પ્રથમ ગીતના બે ભેદો દર્શાવે છે, જેવા કે “ગાંધર્વ” અને “ગાન”. ગાંધર્વની વ્યાખ્યા આવી છે.

“અનાદિસંપ્રદાયં યદ્રઘ્યયં સંપ્રયુજ્યતે ।

નિયતં શ્રેયસી હેતુ સ્તદ્ગાંધર્વં જગુર્ધમાઃ ॥

સાધાર્થ્ય—જે અનાદિ સંપ્રદાય હોય, નિયત મુક્તિ આપનાર અને જોના પ્રયોગ ગાંધર્વો કરે છે, તેને પડિતો ગાંધર્વગીત દહે છે.

ગાનની વ્યાખ્યા આવી છે,

યત્તુ ધામ્યેયકારેણ રચિતં લક્ષણાન્વિતમ્ ।

દેશીરાગાદિયુ પ્રોક્તં તદ્ગાનં જનરંજનમ્ ॥

ભાવાર્થ—જે યોગ્ય લક્ષણો સહિત પડિતો (ધામ્યેયકારો) નિર્માણ કરેલું, અને જે દેશી રાગોમાં ગાતલે, તેને ગાન દહે છે.

ટીકામાં કહિનાથ કહે છે કે “ગાંધર્વ માર્ગઃ, ગાનંતુદેશી” ગાંધર્વ ગીત  
અનાદિ સંપ્રદાય હોવાથી વેદ પ્રમાણેજ “અર્પણધેય” છે એમ સમજવું. “ગાન”  
વાગ્ગેયકારાદિકપર અવલંબી રહેતું હોવાથી તે “પ્રાર્પણ”જ છે. જાતિ, આમરગ,  
ઉપરાગ, રાગ, ભાષા, વિભાષા, અંતરભાષા, એ સર્વેને ગાંધર્વગીત સમજવાં. રનાકરમાં  
ગાનના એ બેદ ક્યાંછે.—૧ નિયદ્, ૨ અનિયદ્. “આશ્રમિને” નામે પાછળ  
જે પ્રકાર કહ્યોછે તેને “અનિયદ્” ગાનતું ઉદાહરણ સમજવું. પ્રજાધાદિક પ્રકારે  
છે તેને નિયદ્ના ઉદાહરણ જાણવા. પ્રજાધના અવયવ આમ કહ્યાંછે.—

“પ્રવંધાવયવોધાતુઃ સન્નતુર્ધા નિરૂપિતઃ ।

ઉદ્ગ્રાહઃ પ્રથમસ્તત્ર તતો મેલાપકધ્રુવૌ ॥

આભોગશ્ચેતિ તેષાં ચ ક્રમાલ્લક્ષ્મામિદધ્મહે ॥

ઉદ્ગ્રાહઃ પ્રથમોભાગસ્તતો મેલાપકઃ સ્મૃતઃ ।

ધ્રુવત્વાદ્ધ ધ્રુવઃ પશ્ચાદાભોગત્સ્યંતિમો મતઃ ॥

ધ્રુવાભોગાંતરે જાતો ધાતુરન્યોન્તરામિધઃ ।

સતુ સાલગસ્ટસ્થરૂપકેષ્વેવ દૃશ્યતે ॥

ભાવાર્થઃ—પ્રજાધના અવયવ, જે ધાતુ તે ચાર પ્રકારનો કહ્યોછે. પહેલો ઉદ્ગ્રાહ  
પછી મેલાપક અને ધ્રુવ છે અને ચોથો આભોગ છે. હવે તેમના લક્ષણો ક્રમેથી  
જીએ જિયે. પહેલો ભાગ તે ઉદ્ગ્રાહ, અને બીજો મેલાપક. જેમાં ધ્રુવ છે તે ધ્રુવ  
નામનો ત્રીજો ભાગ છેલ્લો ભાગ તે આભોગ છે. ધ્રુવ અને આભોગ એ જે વચ્ચેનો  
જે ધાતુ તેને અંતરો કહે છે. તે સાલગસ્ટ રૂપકામાં નજરે પડેછે.

ઉપસા શ્લોકમાં પ્રજાધના ધાતુ, એટલે તેનો અર્થ ભાગ અથવા અવયવ  
સમજવો. કાર્ધ પ્રજાધમાં બેજ ધાતુ હોયછે એમ પણ ગ્રંથમાં કહ્યુંછે. આપણી પદ-  
તર્માં, અસ્તાઈ, અંતરા, આભોગ વિગેરે છે તે પણ આ પ્રાચીન સંપ્રદાયનાજ  
ધારણ પર છે. “આભોગ” એવો શબ્દ જે ઉપર આવ્યોછે તેનો અર્થ ટીકામાં  
“પૃથુતા” ક્યો છે. “અન્તિમો ધાતુઃ પ્રવધગસ્ય પરિપૂર્ણતા  
हेतुत्वात् આભોગઃ ।”

એવું રૂપરીકરણ ક્યુંછે. રનાકરારે ગ્રંથમાં અનેક પ્રકારો કહ્યાંછે, તેની  
તમને જરૂર નથી. તેઓ હવે દષ્ટિએ પડતા નથી. આપણી પદ્ધતિના ગીતો  
નિરાળા છે, તે વિષે આગળ આલનાં કહીશ. આ વિષયોંતર “અંતરા” શબ્દપરથી  
થયો હતો.

કેવા હોવા બેધએ તે સમજે. સ્નાકરકાર કહે છે કે તેનામાં આટલા શુભો હોવા બેધએ. ૧-અશ્વત્થાસનજ્ઞાન, ૨-અભિધાનપ્રાવીણ્ય, ૩-હંદ્રપ્રમેદજ્ઞાન, ૪-અસંકારકુશલતા, ૫-સભાવપરિજ્ઞાન, ૬-દેશસ્થિતિ, એટલે કલાશાસ્ત્રમાં પ્રવીણતા, ૭-તુર્યત્રિતયચાતુર્ય, ૮-હૃદયચારીરચાલિતા, ૯-લયનાલક્ષજ્ઞાન, ૧૦-અનેકકાકુજ્ઞાન, ૧૧-પ્રશૂતપ્રતિભા, ૧૨-સુભગમેષતા, ૧૩-દેશીરાગાભિજ્ઞતા, ૧૪-સભાગત્યવાકપદ્ય, ૧૫-રાગરૂપપરિચાગ, ૧૬-સાદ્ય, ૧૭-હિચિત્કૃતિ, ૧૮-અનુચિતોદ્ગિતનિર્મલ, ૧૯-નવીનધાતુવિનિર્મિત, ૨૦-પરચિતપરિજ્ઞાન, ૨૧-પ્રબંધપ્રગલ્ભતા, ૨૨-કૃતગીતવિનિર્માણ, ૨૩-પદાંતરવિદગ્ધતા, ૨૪-ત્રિસ્થાનગમકપ્રેરિત, ૧૫-આલસિત્તેપુણ્ય, ૨૬-અવધાન. એટલા શુભો ઉત્તમ વાગ્ગેયકારમાં હોવા બેધએ. એથી આજા શુભો હોય તો તેના મધ્યમ, અધમ વિગેરે વર્ગો થાયછે.

હવે ગાયકમાં બેધતા શુભો સાંભળો ૧-હંદ્રશબ્દ, ૨-મુશારીર, ૩-પ્રહન્યાસનિયમજ્ઞ, ૪-રાગાંગારિરાગજ્ઞ, ૫-પ્રબંધગાનચતુર, ૬-આલસિત્તલવિત, ૭-સર્વસ્થાનોની ગમક લક્ષ શકિ એવો, ૮-આપતકકે, ૯-તાલજ્ઞ, ૧૦-સાવધાન, ૧૧-જ્ઞાનશ્રમ, ૧૨-શુદ્ધઅપાકગાભિજ્ઞ, ૧૩-સર્વકાકુવિશેષજ્ઞ, ૧૪-અપારસ્થાયસંચાર, ૧૫-દોષવર્જિત, ૧૬-હિયાપર, ૧૭-અગત્યજ્ઞ, ૧૮-સુધટ, ૧૯-ધારાગુનિવન, ૨૦-પ્રસરવેગવાન, ૨૧-ત્રાતુગ્નમોહક, ૨૨-સુસંપ્રદાય વિગેરે. આટલા શુભતાઓ ગાયક હોવા બેધએ.

હવે ગાયકમાં ગણાતા દોષો કહુંછું તે પણ સાંભળી રાખો. ૧-સંદંબ, ૨-ઉદ્ધૂષ, ૩-મુતકારી, ૪-બીન, ૫-સંકિત, ૬-કપિત, ૭-કરાણી, ૮-વિદ્ધ, ૯-કાળી, ૧૦-વિનાય, ૧૧-કરમ, ૧૨-હિંચક, ૧૩-ઝોંચક, ૧૪-તુંબડી, ૧૫-વહી, ૧૬-પ્રસારી, ૧૭-વિનિમીલક, ૧૮-વિરસ, ૧૯-અપસ્વર, ૨૦-અવ્યક્ત, ૨૧-અધાનપ્રય, ૨૨-અવ્યવસ્થિત, ૨૩-મિથક, ૨૪-અનવધાન, ૨૫-અનુનાસિક, આમાના દોષતાઓ કુદ ગાયક ગણાય છે.

આ શુભદોષ બેધનાં આપણા પંડિતો વિશે આપણને જોઈતા લાગેછે પરંતુ નિર્દોષ ગાયન કેવું મુકેલ છે તેની પણ હાંધક દષ્ટતા આવશે. આ સર્વ દોષ ટાળીને શકાય તેમ નથી, જરાંતુ તે જાણીતા દેણ તો સારું. આ દષ્ટિએ બેધનાં આપણા દાસના ગાયકોની કિમ્મત કેટલી બધી આટલી અંકારે ? દરે, દરે પ્રસ્તુત નગ્ન નળીએ. ગગ દેવા પ્રકારે ગાયો એ વિંદની આપણને માનિતી દરે નમને આપવી



છે. તાર સમકના સ્વરો ઉતાવળે લેવા નહીં એમ મેં તમને કહ્યું છે. ગાયનની શરૂવાત કરતાં પ્રથમ તો મધ્યસ્થાનના પડ્ડને સ્પર્શીતિ તથા લંબાણથી ઊંચ્ચારી ગાવો. તેમ કરવાથી ગળામાં રહેલા દોષ વિગેરે નિકળી જઈ ગળું સ્વચ્છ થશે, એટલું જ નહિ પણ તેથી વળી ખીન્ને પણ એક મોટો ફાયદો આપે. આપ એવો થશે કે, તમારા શ્રાવણમુહ તમારું ગાયન સાંભળવા સ્વસ્થચિત્તે બેસી રહેશે. કુશલગાયકો પોતાનું ગીત એકદમ શરૂ કરતા નથી તેનું કારણ પણ કાંઈક અંશે આજ છે. હું હમણાં પ્રચલિત રીતિ સમજાવું છું એ માત્ર ધ્યાનથી દૂર કરવું નહીં. કોઈ કોઈ ગાયક એવા કુશલ હોય છે કે, ફક્ત એકલા પડ્ડ સ્વરને એવો તો મધુર અને દીર્ઘરીતે લગાડી ગાય છે કે, સાંભળનારનું મન પોતાતરફ એકસરખું આકર્ષાઈ રહે. આનું કૃત્ય ગળું સાધ્યા પછીજ થઈ શકે. પડ્ડ સ્વરને સારીપેઠે સાધ્યા પછી જે રાગ. ગાવો હોય, તેના વાદી સ્વરને દીર્ઘ રીતે ઊંચ્ચારી ત્યાંથી પડ્ડને જઈ મળવું. જ્યારે પુર્વાંગનો એકાદ સ્વર વાદી હોય ત્યારે તો આનું કૃત્ય ખરેખર શોભે છે. આમ ક્યાં પછી ધીમે ધીમે મધ્યસ્થાનના સ્વરો લેવા માંડવા, અને ખનતાં સુધી, વાદસ્વરની પેલીપાર જવું નહીં. હમેશાં પુનરકિત કંઠાળા બરેલી થવા ન પામે તેનું ધોરણ લક્ષમાં રાખવું. આ દોષ આપણા અનેક નામાંકિત ગવૈયાઓમાં પણ અનેકવેળા આપણી દૃષ્ટિએ પડે છે. હરેક વેળા નવી નવી સ્વરરચના અથવા તાનો ઉત્પન્ન ક્યાં જવી; એટલે પ્રત્યેક તાનમાં કોઈ પણ નવા સ્વરો ઉમેરી અથવા મૂળના સ્વરોને ઉલટ સુલટ કરી જાવું. (આવી તાનોને કોઈ કુટતાને કહે છે) આની સમજણ બધી મુશ્કેલ નથી, જુવો “સા રે ગ મ” એવા ચાર સ્વરો આપણી પાસે હોય તો ગણિત દૃષ્ટિએ તેની ઉલટપલટ તાનો ચોવીસ તરાહથી થશે. જેમકે સા રી ગ મ, રે સા ગ મ, ગ સા રે મ, ઈત્યાદી હવે ગાતી વખતે આ સર્વે પ્રકારો હમેશાંજ આવે છે એવું નથી. તેમાંથી પ્રસ્તુત રાગને ફક્ત જેટલા પ્રકાર યોગ્ય હોય તેટલાજ લેવા હોય છે. કુટતાન એટલે એવી તાન કે જેમાં સ્વર ક્રમ તુટેલો હોય. તે તાનની સવિસ્તર માહિતી હું જ્યારે તમને અંથ સિખવીશ ત્યારે આપીશ. હાલ તેની ખટપટમાં નાખતો નથી. પડિતોએ આવી તાનોને ગણિતના યોગે નિયમિત કરી રાખી છે. પ્રત્યેક રાગ ગાતી વેળાએ તેનું મુખ્ય અંગ એટલે તેની મુખ્ય પકડ અથવા આગ્રહ, ક્યાં સ્વરો પર હોય છે એ સર્વે ધ્યાનમાં રાખવું. એક યાદમાંથી અનેક રાગો નિકળી શકે છે, અને તેથી તેઓ એકમેકમાં બેળાઈ જવાની પણ શીકર હોય છે. તેમ ન થવા પામે માટે ગાની વેળાએ વચમાં વચમાં, પ્રસ્તુત રાગના મુખ્ય લાગને શ્રોતા સામે માંડવો પડે છે. આનું કૃત્ય આપણા પ્રસિદ્ધ

૦ ૩૦—નિયત્વ અને અનિયત્વ એ બેદ તો આપણા સંગીતને પણ લાગશેજ. પ્રબંધને જેમ ધાતુ છે, તેમજ આપણે ત્યાં પણ છે, એવો સાર લેવો ખરો ના ? પ્રાચીન પંડિતોએ આ શાસ્ત્રનો કેટલો બધો વિચાર કરી રાખ્યો હતો !

૧ ઉ૦—તેમ ખરું. તેમની ખુબી તો ન્યારીજ છે. દુર્દૈવે હવે અંધાવનોડન પાછળ પડ્યું છે. હમણાં તો પ્રાચીન સંગીત ઘણુંખરું નષ્ટ થયું છે એમજ કહેવું પડશે. ખરું જોતાં આગલા પંડિતોએજ આપણું શાસ્ત્ર કેટલું બધું પદ્ધતસર કરી રાખ્યું હતું ! ઉપર ગીતના નિયત્વ વિગેરે બોદા મેં ક્યા તે રાગતરંગિણીમાં કેટલા સ્પષ્ટ સમજાવ્યા છે તે જુઓ. તે અંધકાર કહે છે કે—

“નિયત્વમનિયત્વં ચ ગીતંદ્વિવિધમુચ્યતે  
અનિયત્વં ભવેદ્ગીતં વર્ણાદિનિયમૈર્વિના ।  
યદ્વાગમકધાત્વંગવર્ણાદિનિયમૈર્વિના ।  
નિયત્વં ચ ભવેદ્ગીતં તાલમાનરસાંચિતમ્ ।  
હંદોગમકધાત્વંગવર્ણાદિનિયમૈઃ કૃતમ્ ॥

ટીકા:—

ગમકાઃ કંપિતાદયઃ, ધાતુનાદઃ, અંગાનિ, પદાનિ,  
તેનવિરુદ્ધાદીનિ, તાલાશ્ચ ચચત્પુટચાચપુટાદયઃ,  
માનંતુપ્રસિદ્ધ, રસાઃ શૃંગારાદયઃ

૧ લાવાર્થ.—ગીત જે પ્રકારનાં છે, નિયત્વ અને અનિયત્વ. જેમાં વર્ણાદિ નિયમ હોતા નથી તે અનિયત્વ; અથવા જેમાં ગમક, ધાતુ, અંગ, વર્ણુ વિગેરે નિયમો હોતા નથી તે. જે ગીત, તાલમાનરસથી શોભિત છે, એટલે જેમાં હંદ, ગમક, ધાતુ, અંગ વર્ણુ વિગેરે હોય, તેને નિયત્વ કહે છે.

૨૦—આ રાગતરંગિણી અંથ કાણે અને ક્યારે લખ્યો ?

૨ ઉ૦—તે લોચન નામના પંડિતે લખ્યો છે. તે પંડિતનો કાળ “મુજવસુ-  
દશમિતશાકે” એવો અંથમાં આપ્યો છે, એટલે શકે ૧૦૮૨ થાય છે. આ અંથમાં  
કેટલાક મુસવ્વમાની રાગનામો પણ લખાય છે. આ અંથકાર મિથિયા દેશનો છે.  
લોચન પંડિતે પોતાના અંથમાં વિદ્યાપતિ નામના એક અંથકારના ઘણાએક  
કિસ્સાઓ લીધા છે. ( દસકલાના પ્રસિદ્ધ રાગ સાદેશ કસોર કહે છે કે પંડિત  
વિદ્યાપતિ, બહાર પ્રાંતમાં રાજ સિવસિંહના આશ્રયમાં ૧૪ મી સદીમાં હતો )  
હીં તેમ હશે. હવે આપણા આલાપ વિષય તરફ વળીએ.

૩૦—હા તેમ કરો. ગાતી વેળાએ અસ્તાઈ તથા અંતરો એમ રાગના બે ભાગ કરવા એમ તમે કહ્યું હતું.

ઉ૦—ખરોખર છે, તે બે ભાગમાંથી અસ્તાઈનો ભાગ પ્રથમ હાથમાં લઈએ. અસ્તાઈમાં બનતાં સુધી તાર સમકના સ્વરો બેળવા નહીં. તાર સમકમાં જવું એ અંતનું છે. ખરી મોજ મુખ્યત્વે મંદ્ર તથા મધ્ય સ્થાનોમાંજ હોય છે, એ મેં પ્રથમજ કહ્યું છે. ગાતાં ગાતાં આગળ જતાં સમયાનુસાર મધ્યરાત પછીના જે રાગો આવે છે, તેમાં તાર સમકનું પ્રાપ્ત્ય જણાવા માડે છે. તે વેળાએ તાર સ્થાનના સ્વરો ધણાજ મધુર લાગેછે. અસ્તાઈનો ભાગ યથેચ્છ ગાઇ રહ્યા પછી તાર સમકના સ્વરો લેવા. એક વાર તાર સમકમાં ગયા પછી પુનઃ નીચેના સ્થાનના સ્વરો લઈજ શકાય નહિ, એમ માત્ર સમજવું નહીં. એકલા તાર સ્વરોમાંજ કેટલીવાર સુધી ગાઇ શકાય? તે સ્થાનમાં પંચમની ઉપરના સ્વરો તો ક્યારેય પ્રયોગમાં આણી શકાયછે, કારણ તેટલે જીએ ગળું પોહોંચી શકતું નથી. જે ગાયક ખેચી તાણીને તેવા સ્વરો લગાડવા માડે, તો તેનું ગાયન ઘણી વેળા દૂષિત થાય છે, અને તેવા ગાયનમાં રક્તિ શુષ્ક પણ કમતી ચવાનો ભય રહે છે. પ્રાચીન પંડિતો ગીતના રંગકલ્પ માટે કેટલું લક્ષ દેતા હતા તે જાણવું હોય, તો રત્નાકરના ત્રીજા અધ્યાયમાં ગાયકના શુષ્ક દોષ લખ્યા છે તે વાંચવાથી કલ્પના આવશે. તેમાં ગાયકના પચીસ શુભો તથા પચીસ દોષો કહ્યાં છે.

૩૧—તે અમને હમણાં કહેશો કે? આપણે હમણાં ગાયનનાજ વિષય પર વિચાર કરીએ છીએ, માટે તે પણ કહેશો તો યોગ્યજ થશે.

ઉ૦—આપણું સંભાષણ કેટલેક દરજ્જે હિતોપદેશમાંની કથા જેવું થતું ચાલ્યું છે. નિરનિરાશા વિષયોમાં ઉતરી આપણે તેમની ચર્ચાના પ્રવાહમાં વહી ચાલ્યા જેવું થતું નથી કે? છતાં તમારી મરજી હોય તો મને હરકત કાંઈ નથી.

૩૨—નહિ! નહિ! તમારી સર્વ વાતો અમે ધ્યાનમાં રાખી છે. આપણે યમન વિષે વિચાર કરીએ છીએ એ અમે નિસર્ચા નથી. આશ્વાપની વાત નિષ્કળી એટલે તેમાંથી ગીતની વાત પણ નિષ્કળનારજ હતી અને ગીતની નિષ્કળી છે તો ગાયકના શુષ્ક અવગુણની પણ કરવી દીધેજ છે. શુષ્ક અવગુણ તમે ટુંકમાં કહેશો તો પણ ચાલશે. અમે હમણાં ગાયન શિખીએ છીએ. માટે તેવી માહિતી હોવી ઉપયોગી છે.

ઉ૦—તે ખરું છે. આ માહિતી જાણતા હશે તો કંઈ ખોટું નથી. દીક, ત્યારે જુઓ. પ્રથમ વાગ્ગેયકાર (ધ્રુવેશમાં જેને Music Composers કહેછે )

કેવા હોવા ભેધએ તે સમજે. સ્નાકરકર કહે છે કે તેનામાં આટલા શુણે હોવા ભેધએ. ૧-શબ્દાનુસાસનજ્ઞાન, ૨-અભિધાનપ્રાવીણ્ય, ૩-ઉદ્દેશ્યભેદજ્ઞાન, ૪-અક્ષરકરકુશલતા, ૫-સલાવપરિજ્ઞાન, ૬-દેશસ્થિતિ. એટલે કલાસાસ્ત્રમાં પ્રવીણતા, ૭-તુર્થવિતયયાતુર્થ, ૮-હૃદયચારીરશાસ્ત્રિતા, ૯-લયતાલકલાજ્ઞાન, ૧૦-અનેકકાકુજ્ઞાન, ૧૧-પ્રભૂતપ્રતિભા, ૧૨-સુભગમેયતા, ૧૩-દેશીરાગાભિજ્ઞતા, ૧૪-સલાજ્યયાકપદ્ધત્વ, ૧૫-રાગદ્વેષપરિત્યાગ, ૧૬-સાદ્રત્વ, ૧૭-હિચિનક્ષતા, ૧૮-અનુચિત્કટોકિતિર્નિર્બંધ, ૧૯-નવીનધાતુવિનિર્મિતિ, ૨૦-પરચિત્તપરિજ્ઞાન, ૨૧-પ્રબંધપ્રગલ્ભતા, ૨૨-ક્રુતગીતવિનિર્માણ, ૨૩-પદાંતરવિદગ્ધતા, ૨૪-ત્રિસ્થાન-ગમકપ્રાપ્તિ, ૧૫-આસક્તિનિપુણ્ય, ૨૬-અવધાન. એટલા શુણે ઉત્તમ વાચ્ચેયકારમાં હોવા ભેધએ. એથી આજ શુણે હોય તો તેના મધ્યમ, અધમ વિગેરે વર્ગો થાયછે.

હવે ગાયકમાં ભેધતા શુણે સાંભળો. ૧-હૃદયશબ્દ, ૨-ચુચારીર, ૩-મહાન્યાસ-નિયમજ્ઞ, ૪-રાગાંગાદિરાગજ્ઞ, ૫-પ્રબંધગાનચતુર, ૬-આલસિતત્વવિત્, ૭-સર્વ-સ્થાનોની ગમક લાઘુ શક્તિ એવો, ૮-આયત્તકંઠ, ૯-તાલજ્ઞ, ૧૦-સાવધાન, ૧૧-શ્રુતશ્રમ, ૧૨-શુદ્ધઅભ્યાસગાભિજ્ઞ, ૧૩-સર્વકાકુવિશેષજ્ઞ, ૧૪-અપારસ્થાય-સંચાર, ૧૫-દોષવર્જિત, ૧૬-ક્રિમાપર, ૧૭-અજસ્રજય, ૧૮-સુધટ, ૧૯-ધાગજ્ઞા-નિવૃત્ત, ૨૦-પ્રસરવેગવાન, ૨૧-શ્રોતૃજ્ઞાનમોહક, ૨૨-સુસંપ્રદાય વિગેરે; આટલા શુણવાળો ગાયક હોવો ભેધએ.

હવે ગાયકમાં ગણાતા દોષો કહું છું તે પણ સાંભળી રાખો. ૧-સંદંબ, ૨-ઉ-દધૃષ્ટ, ૩-સૂતકારી, ૪-ભીન, ૫-શકિત, ૬-કપિન, ૭-કરાલી, ૮-વિકલ, ૯-કાકી, ૧૦-વિતાલ, ૧૧-કરલ, ૧૨-ઉદ્ધવ, ૧૩-ગ્રોબક, ૧૪-તુંબકી, ૧૫-વદી, ૧૬-પ્રસારી, ૧૭-વિનિગીલક, ૧૮-વિરસ, ૧૯-અપસ્વર, ૨૦-અવ્યક્ત, ૨૧-સ્થાનમટ, ૨૨-અવ્યવસ્થિત, ૨૩-મિથક, ૨૪-અનવધાન, ૨૫-અનુનાસિક, આમાના દોષવાળો દુષ્ટ ગાયક ગણાય છે.

આ શુણદોષ જોતાં આપણા પાંડિતો વિશે આપણને જોરવ લાગેછે પરંતુ નિર્દોષ ગાયન કેવું મુશ્કેલ છે તેની પણ કાંઈક દૃષ્ટના આવશે. આ સર્વ દોષ ટાળીજ શકાય તેમ નથી, પરંતુ તે જાણીના હોય તો સાફ. આ દૃષ્ટિએ જોતાં આપણા દાસના ગાયકોની કિંમત કેટલી બધી ઓછી અંકારો ? દરે. હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ. ગમ કેવા પ્રકારે આવે એ વિષેની સાધારણ માહિતી હવે તમને આપવી

છે. તાર સમક્ષના સ્વરો ઉતાવળે લેવા નહીં એમ મેં તમને કહ્યું છે. ગાયનની શરવાત કરતાં પ્રથમ તો મધ્યસ્થાનના પડ્ડને સ્પર્શીને તથા લંબાણથી ઊંચ્ચારી ગાવો. તેમ કરવાથી ગળામાં રહેલા દોષ વિગેરે નિકળી જઈ ગળુ સ્વચ્છ થશે, એટલું જ નહિ પણ તેથી વળી ખીજે પણ એક મોટો ફાયદો આપે. આપ એવો થશે કે, તમારા શ્રોતૃસમૂહ તમારું ગાયન સાંભળવા સ્વસ્થચિત્તે બિસી રહેશે. કુશલગાયકો પોતાનું ગીત એકદમ શરૂ કરતા નથી તેનું કારણ પણ કાંઈક અંશે આજ છે. હું હમણાં પ્રચલિત રીતિ સમજાવું એ માત્ર ધ્યાનથી દૂર કરવું નહીં. કોઈ કોઈ ગાયક એવા કુશલ હોય છે કે, ફક્ત એકલા પડ્ડને સ્વરને ગાવો તો મધુર અને દીર્ઘરીતે લગાડી ગાય છે કે, સાંભળનારનું મન પોતાતરફ એકસરખું આકર્ષાઈ રહે. આતું કૃત્ય ગળુ સાધ્યા પછીજ થઈ શકે. પડ્ડને સ્વરને સારીપેઠે સાધ્યા પછી જો રાગ. ગાવો હોય, તેના વાદી સ્વરને દીર્ઘ રીતે ઊંચ્ચારી ત્યાંથી પડ્ડને જઈ મળવું. જ્યારે પૂર્વાંગને એકદમ સ્વર વાદી હોય ત્યારે તો આતું કૃત્ય ખરેખર શોભે છે. આમ કર્યા પછી ધીમે ધીમે મધ્યસ્થાનના સ્વરો લેવા માંડવા, અને બનતાં સુધી, વાદીસ્વરની પેલીપાર જવું નહીં. હમેશાં પુનરુક્તિ કંટાળા ભરેલી થવા ન પામે તેનું ધોરણ લક્ષમાં રાખવું. આ દોષ આપણા અનેક નામાંકિત ગૈયાઓમાં પણ અનેકવેળા આપણી દૃષ્ટિએ પડે છે. હરેક વેળા નવી નવી સ્વરરચના અથવા તાનો ઉત્પન્ન કર્યા જવી; એટલે પ્રત્યેક તાનમાં કોઈ પણ નવા સ્વરો ઉમેરી અથવા મૂળના સ્વરોને ઉલટ સુલટ કરી ગાવું. (આવી તાનોને કોઈ કુટતાનો કહે છે) આની સમજણ ધણી મુશ્કેલ નથી, જુલો “સા રે ગ મ” એવા ચાર સ્વરો આપણી પાસે હોય તો ગણિત દૃષ્ટિએ તેની ઉલટપલટ તાનો ચોવીસ તરાહથી થશે. જેમકે સા રી ગ મ, રે સા ગ મ, ગ સા રે મ, ઈલાદી. હવે ગાતી વખતે આ સર્વે પ્રકારો હમેશાંજ આવે છે એવું નથી. તેમાંથી પ્રસ્તુત રાગને ફક્ત જેટલા પ્રકાર યોગ્ય હોય તેટલાજ લેવા હોય છે. કુટતાન એટલે એવી તાન કે જેમાં સ્વર ક્રમ તુટેલો હોય. તે તાનની સવિસ્તાર માહિતી હું જ્યારે તમને અંચ સિખવીશ ત્યારે આપીશ. હાલ તેની ખટપટમાં નાખતો નથી. પડિતોએ આવી તાનોને ગણિતના યોગે નિયમિત કરી રાખી છે. પ્રત્યેક રાગ ગાતી વેળાએ તેનું મુખ્ય અંગ એટલે તેની મુખ્ય પકડ અથવા આજુબાજુ કર્યા સ્વરો જ રહેલ છે એ સર્વે જાનમાં રાખવું. એક ચાટમાંથી અનેક રાગો નિકળી શકે છે, અને તેથી તેઓ એકબેકમાં ભેળાઈ જવાની પણ શીકર હોય છે. તેમ ન થવા પામે માટે ગાતી વેળાએ વચમાં વચમાં, પ્રસ્તુત રાગના મુખ્ય ભાગને શ્રોતા સામે માંડવો પડે છે. આતું કૃત્ય આપણા પ્રસિદ્ધ

ગાયકો દેગ કરેછે તે બેઈ શિખી રાખવું. પ્રત્યેક રંગનું અંગ શુદ્ધ પારીથી સમઠ લેવું પડેછે. આ યમનમાં “ ગ રે સા, નિરે, ગ રે સા ” એ સ્વરો ખરુસ કરી ધ્યાનમાં રાખવા. આવા સ્વર પ્રકાર આ થાટના થોડાક રાગમાંજ દેખાશે, અને બંન્ને તેવું હશે ત્યાં યમનનુંજ સ્વરૂપ રપટ જણાશે. યમનનો વિસ્તાર ધીમે ધીમે આમ થશે. ગ રે સા; ની રે, સા, ની રે ગ, રે ગ, રે સા; નિરે, નિધ, રે નિધ, નિધ પ, પ ધ, રે, નિ રે, નિ ગ રે, સા; નિ રે ગ રે સા, નિ રે, પ ધ ની, ધ, નિ, રે, નિ રે, નિ ગ રે સા પ પ ધ ધ પ, ધ પ, મે ગ, મે ધ, નિ ધ, મે ધ નિ રે, ગ રે, નિ રે ગ રે સા, નિ રે, ધ ની, પ ધ, મે પ, ગ રે, નિ રે, નિ ગ રે, નિ રે સા; આ પ્રમાણે રાગ વિસ્તાર કરવાનો અભ્યાસ કરતાં રહેવું. કોઈ પ્રકાર તથા સ્વરના, કોઈ ચાર સ્વરના અને કોઈ વળી તેથી પણ ઓછા વધતા સ્વરોથી કરવાની રેવ રાખવી માધુર્ય તરફ સર્વદા લક્ષ રાખવું. રાગની અસર સાંભળનારના મનપરથી ઉડી જાય નહી, એમાંજ સર્વ ખુબી સમાવલી છે. રાગ વિશે યાતાના મનમાં શ્રાંતિ ઉત્પન્ન થઈ કે તમારા ગાયનનાં કિંમત ઓછી થતી આવી. તાનો કમેથી લંબાવવી બેઈએ. તાનોને વાંધી ચુંકી લેવા માટે, તો તમારું શિક્ષણ પદ્ધતિસર નથી એમ તુરતજ જણાશે. ગાયન એ એક પ્રકારની મોહિની છે, એમ જે દેવેવાય છે તે ખોટું નથી. ગાવામાં નમે કોઈ પણ નિયમ પાળો છો એવું સાંભળનારને દેખાવું બેઈએ. ગાયનનો અભ્યાસ કરતી વેળા પોતાના અવાજનું સ્વભાવિક માધુર્ય નીકળી જાય નહીં તેની હમેશાં કાળજી રાખવી. પોતાના અવાજનું માધુર્ય ગુમાવી બેઠેલા ગાયકો આપણને ધણુએ દેખાય છે. નાની વયમાં મંદ્ર સમ્રકના સ્વરો ઉત્તમ સાંધી શકતા નથી માટે તેને એવી તાણીને લગાડવાની ખટપટ કર્યાંથી ગણું બગડે છે. ગાતી વેળા પોતાની મુખમુદ્રાને ધણી સાંભળવી, તેમજ ગાયનને અનુકૂળ હોય તેવાજ હાવભાવ (જરૂર પડે તો) રાખવા. તેમ ન થાય તો એકો તમને જરૂર હસશે. લક્ષ્ય સંગીતમાં તે સંબંધી આમ કહ્યું છે.

સંગીતં મોહિનીરૂપમિત્યાહુઃ સત્યમેવતત્ ।

યોગ્યરસમાવમાપારાગપ્રભૃતિસાધનૈઃ ॥

ગાયકઃ શ્રોતૃમનસિ નિયતં જનયેત્કલમ્ ॥

અસ્મદીયેષ્વાધુનિકગાયકેષુ મમંતતઃ ।

યથોક્તનિયમાન્ જ્ઞાત્વા ગાયંતો ચિરલ્પ જનાઃ ॥

માપાઽવ્યક્તા હાવભાવા પ્રતીર્યંતે વિસંગતાઃ ।

વ્યન્તાશ્ચોપાસ્તથાઽઞ્જોશઃ કેવલકર્કશામતાઃ

પ્રસાદ્ગાયનાધસ્યાત્પરિણામોહ્યર્માંપ્સિતઃ ।

તતો હાસ્યરસસ્યૈવ ફેવલં સ્યાત્સમુદ્ભવઃ ॥

અર્થેચિના હાવમાવા વીરરસસ્ય યે સદા ।

દદ્યંતે ગાયકે તેમ્યઃ કથં સ્યાદુક્ષમં ફલમ્ ॥

અનુસૃત્યૈવ શબ્દાર્થ ધ્વનૈઃ સંક્રમણં ભવેત્ ।

ગાયકાસ્તાદૃષ્ટાઃ સ્વપદ્યાર્થ ન યે વિદુઃ ॥

ભાંપાર્થઃ—સંગીત, મોહિની રૂપ ગણાયછે તે ખરૂંછે. યોગ્ય રસ, ભાવ, ભાષા, અને રાગ વિગેરે સાધનોથી ઉત્તમ ગાયક સાંભળનારના મનપર ઈષ્ટ પરિણામ નિપજાવી શકેછે. હાલના ગાયકો તરફ જોતાં એવું જણાશેકે તેઓમાં ખરા રાગ નિયમ સમજી ગાનારા ખૂબ થોડા નિકળશે. અવ્યક્ત (ન સમજાવે તેવી) ભાષા, વિસંગત હાવભાવ, ભળભળતી એષ્ટા, કર્કશ અને કઠોર ખરાડયું, વિગેરે દુર્ગુણો વાળા ધણા ગાનારાઓ નજરે પડશે. એવા ગાયનથી ઈષ્ટ પરિણામ કેમ કિયલ થશે ? તેવા આળસ્યોથી માત્ર હાસ્યરસ કિયલ થવાનો સંભવ છે. કાંઈ પણ અર્થ વિનાના અને પદ્યાર્થથી વિપરિત વીરરસના હાવભાવ જે ગાયકોમાં સદા દષ્ટિએ પડેછે, તેથી ઉત્તમ રૂણ કેમ નિપજશે ? કદિ કદિ એવા ગાયકો પણ જોઈએ છીએ કે, જેઓ પોતાની કવિતાનો અર્થ મુદ્ધલ સમજતા નથી.

ઉપલી ઉક્તિમાં ધણું તથ્યછે, એમ આપણા ગાયકો તરફ જોતાં લાગવા માડેછે. હું તમને વચમાં વચમાં જે મંથ વાક્યો કહેતો જઈ છું તે સમજા તમારે મોઢે કરવાની જરૂર નથી, પણ માત્ર તેનું તત્વ ધ્યાનમાં હશે તો બસછે. “તાન” નામનો જે શબ્દ મેં વારંવાર વાપર્યો છે તેનો અર્થ કાંઈ ગૂઢ નથી. તે શબ્દ “તનુ”= તાણુવું ધાતુમાંથી નિકળ્યોછે. નિરનિરાળા સ્વરસમુદાયથી રાગનો વિસ્તાર કરવો એટલે રાગમાં “તાનો” લેવી એમ મનાયછે. બીજી એક વાત ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ કે, પ્રથમ ગાયનની શરૂઆત સ્વસ્થપણે કરવી. તેમ કરવાથી ઉત્તમ પરિણામ નિપજશે. ગાયનની ધિમી શરૂઆત કર્યા પછીજ તેની ગતી વધારવી જલદ ગતીનું ગાવું એ ગાયનની ત્રીજી પાલરીછે. ગાયનની ગતીને “લય” કહેછે. લયના ત્રણ પ્રકાર માન્યાછે. વિલંબિત, મધ્ય, દ્રુત. જલદ ગતીને “દ્રુત” કહેછે. વિલંબિત ગતીનું ગાયન લગ્ન પ્રતિનું હોય મુસ્કેલ પાછુંછે. ઉપર કહેલી સર્વ વાતો તરફ ધ્યાન દઇ ગાવા માંડતાં તમારા રાગ ઉત્તમ નિપજશે. રાગના આલાપ વિષેની આટલી માહિતી હાલ બસ થશે. પ્રત્યેક ગીતમાં હમેશાં તાલની

અપેક્ષા હોયછે. તે વિષે હું તમને સ્વતંત્ર રીતે સવિસ્તરથી અન્ય પ્રસંગે કહેનાર છું. ગાયનનાં આલાપ વિષેની માહિતી બુદ્ધિ બુદ્ધિ ગ્રંથમાં છે. એક ટૂંકાણે એવું મુચ્યું છે કે—

‘‘મધ્યપદ્મજં સમારમ્ય મંદ્રપદ્મજાવધિ ક્રમાત્ ।  
સમ્યગાલાપનં છત્વા મધ્યપદ્મજે સમાપયેત્ ॥  
મંદ્રમધ્યપદ્મજમધ્યે રાગવર્ધનમારમેત્ ।  
ગત્વાતાનં તારકાન્તં મધ્યપદ્મજે સમાપયેત્ ॥

હાવાર્થ.—મધ્ય પદ્મજી પ્રારંભ કરી, મંદ્ર પદ્મજ મુધી જઈ, ઉત્તમ આલાપ કરી, મધ્ય પદ્મજ પર સમાપ્તિ કરવી. મંદ્ર અને મધ્ય પદ્મજ વચ્ચે રાગ વર્ધન રાજ કરી આરંભ કરવો, અને તારક મુધી તાન કરી, મધ્ય પદ્મજ પર સમાપ્તિ કરવી.

પ્રાચીન નિયમેનું મહત્વ હવે પ્રચારમાં ન હોવાથી તે વિષયમાં અમસ્તાજ શા માટે જવું? પ્રથો વાંચ્યા પછી જે જે જાગે તમને યોગ્ય જણાય તે પ્રચારમાં આણજો.

૩૦—આટલી માહિતી તુલ્ય અમને પુરતી છે. હવે પુનઃ યમન તરફ વળીએ.

ઉ૦—યમનમાં વાદી ગાંધાર, તથા સંવાદી નિપાદ સ્વર હોવાથી આ બે સ્વરો ત્યાં ત્યાં દેખાશે. ગાંધાર રાગનો વિસ્તાર કરતાં, આ બે સ્વરો કેમ કેમ બદાવેછે. તે હમેશા જોતા જવું. કદિ કદિ તેઓ ગાંધારસ્વરને ઘણી ખુબીથી પ્રત્યેક પાનને છેડે આણી દેખાડે છે. આવું કૃત્ય ધણી મુશીલિન દેખાય છે. અભ્યાસથી આ સર્વે સાધ્ય થાય છે. એને માટે અસાધારણ શુદ્ધિ જોઈતી નથી. આ યમન રાગ દેવા યથા પછી રાત્રિના પહેલે પ્રહરે ગવાય છે.

૩૦—રાગના સમય નિયમિત કરવા શું શું સાધનો છે?

ઉ૦—ગ્રંથમાં તેવાં સાધનો લખ્યાં નથી, પરંતુ રાગના સમય કાલમ કયાં છે એટલું તો ખરું. કોઈ કહેછે કે આવી વેળાઓ કાલમ કરવામાં કાંઈ સાર્થક નથી. કારણ સ્વરોના કાર્યો નિયમિત હોવાથી તે ગમે ત્યારે સરખાંજ થશે. મને લાગેછે કે રાગના સમય કાલમ કરવામાં ઘણી ચતુરાઈ છે. તથાપિ આ વિષય વાદમસ્ત છે. એ કબૂલ કરીશું. ગ્રંથમાં કહેલી વેળાઓ યથાવિધ રીતે હવે ગ્રાહ્ય ધનાર નથી એ ખરું; કારણ રાગરૂપો બદલાયાં છે. પરંતુ અમુક રાગ અમુક વેળાએ અધિક રચશે એવું માનનારાઓમાંના હું એક છું. હું જે પદ્ધતિ કહીશ તેમાં સમય



મહત્ત માનનારહું એ કહી રાખું છું. પાછળ “પૂર્વાંગ રાગ” તથા “ઉત્તરાંગ રાગ” વિષે યોગ્યતાં આવી સુચના મેં કરીજ હતી. મેં એમ પણ કહ્યું હતું કે રાત્રિના પૂર્વ ભાગમાં બહુધા જેમાં પૂર્વાંગ સ્વર પાદી હોય એવા રાગો આવશે. હાલ પુરત હું કહું છું તેવોજ નિયમ તમારે સ્વીકારવો. મધ્યરાત્રિની પેલીપાર ઉત્તરાંગનું પ્રાબલ્ય છે, એ પણ મેં કહ્યું હતું. આ વાતમાં શાસ્ત્ર રહસ્ય હોય કે ન હોય પરંતુ પદ્ધતિ શિખવા માટે આ વેળાએ એક ઉત્તમ સાધન થશે, એમ મને લાગે છે. બીજો એક સરળ નિયમ એવો લક્ષમાં રાખો કે, “સામપ” સ્વરો કાંઈ પણ વેળાએ પાદી થઈ શકે છે. આ નિયમને કદિ પણ અપવાદ આવશે નહિ એમ માઈ કહેવું નથી. તેવા અપવાદ આવશે, પરંતુ તેથી તમારા નિયમ અધિક મજબુત થશે. ન્યારે ન્યારે ગાયકોનું ગાયન તમે આ નિયમના ધારણે લક્ષપૂર્વક સાંભળશો, ત્યારે ત્યારે, મારી ખાત્રી છે કે, તમને તમારા નિયમોની યોગ્યતા સિદ્ધ કરનારા પુરાવા પ્રુક્ત થશે. વાદ્યસ્વર વિષે જેવા એક નિયમ તમને કહ્યો તેવોજ ત્રીજા મધ્યમના ઉપયોગીપણા વિષે પણ એક કહેનારહું.

૩૦—તે નિયમ કયો ?

ઉ૦—સાંભળો. સૂર્યાસ્ત થી સૂર્યોદય સુધી એક, તથા સૂર્યોદય થી સૂર્યાસ્ત સુધી બીજો, એવા આખા દિવસના બે ભાગો માનીએ, તો તમને એવું જણાશે કે, “ત્રીજા મધ્યમસ્વર” રાત્રિએ ગાવાના રાગોમાં જેટલો પ્રસંગે હશે, તો તે દિવસના રાગોમાં ઝાઝો જણાશે નહિ. પ્રચલિત પદ્ધતિમાં હિંદોલ, ગીઝ પારંગ, તોડી, અને મુલતાની રાગો દિવસે ગવાય છે, તે સર્વમાં ત્રીજા મધ્યમ નેવાય છે, એ કબુલ કરશું. પરંતુ તેને હાલ પુરત અપવાદ ગણી આગળ ચાલશું. તથાપિ એટલું સુચવી રાખું છું કે, આ રાગોને મંથમાં શોધતાં, ત્રીજા મધ્યમ લેનારા સ્વરપોથી જરૂર નહીં. આટલું છતાં રુદિર્યલિયસી ના ન્યાયે ને અપવાદમાંજ ગણવું ઠીક પડશે.

૩૦—અમને આ નિયમ ધણેજ મનોરંજક લાગે છે. આ ધણા ખરા ગોને લાગશેના?

ઉ૦—જે રાગોમાં ગાંધાર તથા નિષાદ સ્વરો કામલ હોય તેમાંજ માત્ર ત્રીજા મધ્યમ બહુધા ન હશે, બાકી તે શિવાય ધણાખરા રાગોમાં આ નિયમ હુટશે નહીં.

૩૦—ત્યારે તો કામલ ગ, ની લેનારા રાગોમાં ત્રીજા મધ્યમ લેવો નહિ, એ પણ એક જુદાજ નિયમ થયો.

ઉં—તેમ માનશો તોપણ હરકત નથી. તે નિયમને અપવાદ કવચિતજ નજીશો. હશે. આ યમનને એક આલાપયોગ્ય રાગ સમજે છે, કારણ તેમ ગાયકો ઉત્તમ આલાપ કરી શકે છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો આલાપયોગ્ય નહિ, એવા પણ કંઈ રાગો છે કે શું ?

ઉં—કાંઈ પ્રમાણમાં તેવી પણ સમજીત છે ખરી. જે રાગમાં રાગવિસ્તાર ગીતની સદાયતા વગર ઉત્તમ થઈ શકે તેને આલાપયોગ્ય રાગ કહે છે. જેવાકે યમન, કેદાર, કાનડા, બેરવ, વિગેરે. જે રાગ આલાપ યોગ્યનથી તેને ક્ષુદ્રગીતયોગ્ય કહે છે. આવા રાગોમાં ગાયક જે શબ્દો યિવાય ગાવા માડે, તો ધણું કરી એકાદ ગીતના ધારણેજ ગાય છે. પ્રથમ અંધર્માં આલાપ ધણો મહત્વનો મનાતો એમાં શંકા નથી, પણ હવે તેને તેવો માનવાની જરૂર નથી. યમન રાગ ધણો સહેલો હોવાથી તે સાધારણ પણ છે. કયા પુરાણો સાંભળતાં તેમાં આ રાગ કદાચિતજ હોતો નથી. આ રાગને કદિ કદિ કલ્યાણ યાદનો આશ્રયરાગ કહે છે.

પ્ર૦—આશ્રય રાગ એટલે શું ?

ઉં—કલ્યાણ યાદના સધળા સ્વરો તીવ્ર છે એ તમે જાણોજ છો. યમનનો આરોહ અવરોહ બહુ સહેલો હોવાથી આ યાદનો કાંઈ પણ સ્વરસમુદાય ગાઈ એ, તો તે નિદાન યમનનાજ નજીશો. આ સમજણું મુશ્કેલ નથી. આ યાદમાંથી જે બીજા જન્ય રાગો નીકળે છે, તેના નિયમે સ્વતંત્ર હોવાથી, તેણું ગાયન કુશલતાનું ગણાય છે. તેવા રાગોના વિશિષ્ટ નિયમો તરફ દુર્લક્ષ થતાં. તેમાના સ્વરસમુદાય યમનનાજ દેખાવા માડે છે, કારણ યમનમાં નિયમોની ઝાઝી ખટપટ નથી. ત્યારે હવે કલ્યાણ યાદના નિયમબદ્ધ રાગોનો, યમન એક આશ્રયરાગ થયે નહીં કે ? તમારા પ્રત્યેક યાદમાં આવે એક એક આશ્રય રાગ થશે. મુખ્ય યાદોને કદિ કદિ મોજથી સહેરની મોટી મોટી સડકોની ઉપમાં અપાય છે. પ્રત્યેક સહેરમાં કાંઈ નિયમ રાગમાર્ગ એટલે મોટી મોટી સડકો હોય છે, તથા બાકીના નાના નાના રસ્તા તથા ગલી શેરીઓ, કે, જે, પ્રત્યક્ષ અથવા અપ્રત્યક્ષ રીતે, મુખ્ય રાગમાર્ગમાં જઈ મળે છે, તેવાજ પ્રકાર કાંઈ અંશે આપણા આ સંબીન રૂપી નગરમાં પણ છે. આમાં મુખ્ય જે દસ જનકયાદ તે રાગમાર્ગને ઠેકાણે, તથા જન્ય રાગોને નાના નાના રસ્તાઓને ઠેકાણે માનવા. સંકીર્ણ અથવા મિશ્ર નાગરો હોય તે નાની ગલીશેરીઓ થશે. લક્ષ્યસંગીતમાં આવુંજ ઉદાહરણ આપ્યું છે.

“અથાજનકયદે આયો રાગમાર્ગો અવસ્થિતઃ ।

તથૈવસ્યુર્મેલરગાઃ સંગીતનગરે હામી ॥

ધુદ્રમાર્ગપરિમ્લ્લાઃ પ્રમુલ્લેષુ પતંતિ તે ।

જન્યરાગપરિમ્લ્લાતા મેલરાગેષુ કેવલમ્ ॥

ભાવાર્થ.—શહેરમાં જેમ મોટા રાજ્યમાર્ગો વ્યવસ્થિત કરેલા હોય છે, તેમ સંગીતરૂપી નગરમાં પણ મેલરાગો અથવા થાટોની સ્થિતિ છે. નાના રસ્તાઓમાં ભુલ્યા પડેલાઓ જેમ મુખ્ય સડકપર આવી પહોંચે છે, તેમ જન્યરાગ ગાનારાઓ પોતાના નિયમમાં ભૂલતાં મેલ રાગોમાં આવી પડે છે.

યમનને મેં આશ્વરાગ કહ્યો તે વિષે તેજ અંચમાં આવો ઉલ્લેખ છે.

“ કલ્યાણીમેલકન્યસ્તરાગમ્લ્લાસ્તુ ગાયકાઃ ।

નિશ્ચયેન પતંત્યત્ર યતોઽસૌસ્વાત્તદાશ્રયઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી મેલના રાગો ગાતાં ગાયકો, રાગપ્રજ્ઞ થતાં, આ (યમન) રાગમાં નિશ્ચય આવી પડે છે. કારણ એ આશ્વરાગ છે.

કોઈ કોઈ યમનમાં શુદ્ધમધ્યમ લગાડી યમનકલ્યાણ રાગને નિરાળો માનવા યત્ન કરે છે એ મેં કહ્યું છે. મારા મતે યમન તથા યમનકલ્યાણ એ બે જુદા નથી એ તમે જાણોજ છો. ધ્રુપદ ગાનારા જે ગાયકો હોય છે તેઓ યમનમાં બહુધા એકજ તાવ્રમધ્યમ લે છે. તથાપિ બંને મધ્યમ લેનારા ધ્રુપદો કદીજ હોતા નથી એવું પણ નથી. ખ્યાલ નામના ગીત ગાનારાઓ બંને મધ્યમે લગાડે

અ.—ત્યારે ધ્રુપદ ગાનારા લોકોનો એક નિરાળો વર્ગ માનવામાં આવે છે કે કેમ? તેમ હોય તો આપણી પદ્ધતિમાં મુખ્યત્વે કદ કદ તરાહના ગીતો ગવાય છે. તેની માહિતી પણ અમને જોઈએ છે.

ઉ—હા. ગાયકોના તેવા વર્ગો છે. ગીત સંબંધી તમે જે માહિતી પૂછો છો તેવી માહિતી Capt. Willard, Mr. Bannarjee, Raja S. M. Tagore. એમણે પોતપોતાના અધોમાં સારી આપી છે. તેમનાં પુસ્તકો ધણાં સારાં છે અને તે તમારે અરવજ જોવાં તથાપિ કેપ્ટન વિલાર્ડ સાહેબનું પુસ્તક હમણા મળવું મુશ્કેલ થયું છે. અને આ બીજા બે પંડિતોનાં પુસ્તકો બંગાલી ભાષામાં છે, માટે મને લાગે છે કે તેમના અંધોમાં કહેલી વાતોના સંક્ષિપ્ત સાર, હું તમને અહિંયાં કહું તો ઠીક. ગી. બેનરજી કહે છે— “ આપણી સમાજમાં બેંચ પ્રતિના ગીતોમાં ધ્રુપદ ખ્યાલ અને ટપ્પા છે. પ્રજ્ઞ તથા હોરીના ગાયનને ધ્રુપદમાં અંતર્ગત માને છે. ત્રિવટ, ચતુરંગ અને કોલકલ્યાણ ખ્યાલમાં અંતર્ગત માને ”

છે. તરાણા જુગલબંદ અને રાગમાત્રા એ ઊપલા બંને પ્રકારોમાં અંતર્જીત છે. હુમરી, ગજલ, ખેમટા વિગેરે દરખામાં અંતર્જીત છે. ધૂપદ ગીતો ઊપર કહી ગયેલા સર્વમાં પ્રાચીન હોય છે. આપણા દેશમાં મુસલમાની રાજ થવા પહેલાં પણ આપણા પડિતો ધૂપદ ગાતા હતા એમ કેહવાય છે. ધૂપદના બહુધા ચાર ભાગો હોય છે. જેને ગાયકો “તુક” કહે છે. એ ચાર ભાગના નામો, અસ્તાઈ, અંતરા, સં-ચારી, અને આભોગ છે. રામનો ખરો મહત્વનો ભાગ તે અસ્તાઈ છે. છેવટના ભાગને આભોગ કહે છે. અસ્તાઈ અને આભોગ એ બંનેની વચ્ચે અંતરો આવે છે. સંચારીમાં આ ત્રણે ભાગના સ્વરોનું મિશ્રણ થાય છે. આ ચાર ભાગમાંથી પ્રત્યેકમાં ચરણ કેટલા રાખવા એ ગાયકની મરજી પર છે. પ્રથમ ત્રણ પ્રત્યેક ભાગમાં નિયમેથી ચાર ચરણો હતાં, પરંતુ પછી તેવા નિયમો તરફ દુર્લક્ષ્ય થતું ચાલ્યું. પ્રાચીન ધૂપદોમાં રાખેલો પ્રુષ્ઠ રહેતા, તેથી તે ધ્યાનમાં રાખવાની ગાયકોને અડચણ પડવા માંડ્યાથી ધૂપદો ટુંકા કરવાનું શરૂ થયું. ધણીક વેળા ધૂપદમાં તમને અસ્તાઈ અને અંતરા એ બે ભાગો જ જણાશે. ધૂપદ સાથે જે વાદ્ય વગાડવા માં આવે છે, તેને પખવાજ કહે છે. ધૂપદો ધણી કરી ચૈતાલ, સુરકાક, ઝંપા, આદિ, તિવરા, વિગેરે તાલોમાં ગવાય છે. ધૂપદો ગાવાની અસહ્ય તરાહ ચાર હતી; જેને વાણી કહેતા. વાણીના નામો ૧ ગૌરહારી (આપક ગૌરહારી) ૨ નોહારી ૩ ડાગરી ૪ ખંડારી છે. આ નામો હજી પણ આપણા સાંભળવામાં આવે છે, પરંતુ તેમને રાસ્ટ્રીય બેદ ગાયકો સમજાવી ન શકવાથી વાણીનું ખરું મહત્વ હવે જણાતું નથી. કોઈ કહે છે કે નિર્નિરાશ ભાગેલા ગાયનની આ રીતિ હતી. હમણા આ ચાર વાણીના જુદા જુદા ધૂપદો સાંભળવામાં આવતાં નથી એમ જ કહેવું પડે. પ્રાચીન રાસ્ટ્રમાં ગૌડી નામની જે એક ગીતિ હતી તેનો જ પ્રકાર આ ગૌરહારી છે એમ ખણી કાઢી શકાય છે. ધણીઓનો મત હવે એવો થયો છે, કે મચારમાં જે ધૂપદો સાંભળવામાં આવે તે સર્વ ગૌરહારી વાણીના જ છે.

સંગીત રનાકરમાં જે ત્રીસ, પ્રાચીન ગ્રામરાગો દર્શાવે તેમને પાંચ ગીતિમાં વહેંચી આપ્યા છે. તે ગીતિના નામો ૧ શુદ્ધા, ૨ ભીમા, ૩ ઝૈડી, ૪ વેસરા, ૫ સાધારણી, એવાં છે. આ ગીતિ એટલે રાગ ગાવાની જુદી જુદી તરાહો હોવી જોઈએ એમ તેમની વ્યાખ્યાઓપરથી કેખાય છે ખરું. તે વ્યાખ્યાઓ ત્યાં આમ આપી છે.

“પંચમ્ના ગ્રામરાગાઃ હ્યુ પંચગીતિસમાશ્રયાત્ ।

ગીતયઃ પંચ શુદ્ધાયા મિશ્રા ગૌડીચ વેસરા ॥

સાધારણીતિ શુદ્ધાસ્યા દ્વચ્છલલિતૈઃ સ્વરૈઃ ।

ભિન્ના સૂક્ષ્મૈઃ સ્વરૈર્વકૈર્મધુરૈર્ગમકૈર્યુતા ॥

ગાઢૈસ્ત્રિસ્થાનગમકૈ રુદ્ધાટીલલિતૈઃ સ્વરૈઃ ।

મઘ્નંદિતસ્થિતિઃ સ્થાનત્રયે ગૌડી મતા સનામ્ ॥

ઉદાટી કંપિતૈર્મદ્રૈર્વૃત્તદ્રુતતરૈઃ સ્વરૈઃ ।

હ્રસ્વરોગારયોગેણ હ્રન્યસ્તેચિવુકે ભવેત્ ॥

વેગવદ્ભિઃ સ્વૈર્વર્ણચતુષ્કેઽપ્યતિરક્તિઃ

વેગસ્થરા રામગાંતિર્વેસરા ચોચ્યતે વ્યૂઃ ॥”

ભાવાર્થઃ.—પાંચ ગીતિનાં આશ્રયે ઉપજ થનારા આમરાગો પાંચ પ્રકારના છે. તે પાંચ ગીતિઓ શુદ્ધા, ભિન્ના, ગૌડી, વેસરા, અને સાધારણી છે. જે ગીતિના સ્વરો સરલ, સમ અને મનોહર હોય, તે શુદ્ધા. જે ગીતિમાં સ્વરો સ્ફુટમ, વિષમ હોય જેમાં મધુર ગમકા હોય, તે ભિન્ના. જેમાં ત્રણે સ્થાનોમાં ગમકા હોય, ઉદાટીથી મધુર સ્વર હોય, અને જેની સ્થિતિ ત્રણ સ્થાનોમાં અખંડિત હોય, તે ગૌડી. જેમાં હૃદયપર ત્રિશુક મુકવામાં આવ્યાથી હકાર હકાર યોગથી ઉદાટી કંપિત મદ્ર દ્રુતતર સ્વરો હોય, અને ચારે વર્ણોમાં જલદ સ્વરો હોવાથી જેમાં અતિશય શક્તિ સમાયેલી હોય, તેવી વેગ સ્વરોવાળી ગીતિને પંડિતો વેસરા કહે છે.

હવે આ પ્રાચીન ગીતિ સાથે વાણીના સંબંધ હોય છે કે કેમ, તેના તમેજ વિચાર કરો. મીઠા બેનરજી કહે છે કે તેમણે તેવું મત સાંભળ્યું છે. ખીન્ને એક મુશ્કેલ પ્રશ્ન વાણી સંબંધી એવો પુછવામાં આવે છે કે, એકજ ધૃપદ નિરનિરાળી વાણીમાં ગાઇ શકાય કે નહીં? આવા પ્રશ્નોના ઉત્તરો, કાંઇ આધાર લાયક ઇતિહાસિક પુરાવા ન મળતાં, તર્કથીજ આપવા પડશે એમ લાગે છે. તેવામાં જે ગાયકના ધરાણામાં પરંપરાથી ધૃપદોનું ગાયન આવ્યું આવતું હોય તેમની સાંભળેલી માહિતી પણ અધિક ઉપયોગી થશે. ઉર્દુ મંથમાં કાંઇ કાંઇ ટેકાણે આ વાણીના ઉલ્લેખ છે, પરંતુ તેમાં તેના ખુલાસો થયેલો મારા જેવામાં આવ્યો નહીં. અમુક ખાંસાહેબના ધરાણાની અમુક વાણી એટલું લખેલું મળ્યું મળે છે. આ ચાર વાણીનું સ્વરૂપ હવે પ્રચારમાં વપરાયોમ્ય દ્રષ્ટિએ પડશે, એમ ખાતરી કહેવાય નહીં. હશે. બેનરજીનું મત આગળ ચલાવશું.

“જેઓ ધૃપદો ગાનારા હોય છે તેમને “કલાવંત” ની પદવી આપવામાં આવે છે. ધૃપદોનું ગાયન શ્રેષ્ઠ ગણાય છે. અકબર પાદશાહ પાસે પ્રસિદ્ધ ગાયક તાનસેન હતો. તે ઉત્તમ ગાયક હોઈ તેની રચનાશક્તિ પણ અદ્ભુત હતી. તેણે ધણીએક ચમત્કારિક ધૃપદો રચ્યાં, પરંતુ આપણામાં સ્વરલિપિ ન હોવાથી તેના ગીતોનો મોટો ભાગ નષ્ટ થયેલ. તેમાં પણ તેના જે ગીતો હાલ ઉપલબ્ધ છે તે સુદાં સ્વરોથી તથા શબ્દોથી રૂપાંતર પામ્યા છે. તાનસેનના મૂળ ગીતો હવે કદાચિત્ મળશે પણ નહીં એમ કહેવું જૂઠ્ઠાણું નથી. કયા એવી છે કે તાનસેન પ્રથમ હિંદુ હતો, અને તે પછી મુસલમાન થયેલ. તાનસેનના સમયમાં ખ્યાલનું ગાવું પ્રચલિત હતું કે કેમ એ નિશ્ચયપૂર્વક કહી શકાશે નહીં. ગોપાલ નાયક તથા બેલુ બાવરો એ તાનસેન પહેલા પ્રસિદ્ધ પામ્યા. ગોપાલ નાયક ઈસ્તિસન ચૌહાની સદીના પ્રારંભમાં પદાણુ રાજા અલાજીદીનની કારકિર્દીમાં હતો. આજ અલાજીદીન રાજાની પાસે અમીર ખુશરૂ નામનો પ્રસિદ્ધ પંડિત હતો. (રુનાકર પર કલિનાથે દીકા કરી છે તેના તાજાધ્યાયમાં ગોપાલ નાયકનું નામ આપ્યું છે તે પરથી એ વાતો સિદ્ધ થાય છે. પહેલી એ કે કલિનાથની દીકા પંદરમી સદીની છે, અને બીજી એ કે, ગોપાલ નાયક એ ખરેખર દક્ષિણ તરફનો પંડિત હોવો જોઈએ. ઇતિહાસમાં તેને દક્ષિણનો પંડિત કહ્યો છે. કલિનાથ એ તુંગભદ્રાના કિનારા પાસેના વિન્ધ્યાનગરનો રહેનારો હતો એમ ઇતિહાસ પરથી જણાય છે.) તાનસેન પછી ધૂંડી, બકસૂ અને સૂરદાસ એ પ્રસિદ્ધ પામ્યા. તેમણે પણ ઉત્તમોત્તમ ગીતો રચ્યાં છે. તેમના કોઇ કોઇ હજી પણ આપણા જોવામાં આવે છે. ધૃપદો ગાવાનો વ્યવહાર પંજાબ તરફ અધિક છે એમ કહેવાય છે. ત્યાં મૌલદાદ, અલ્લિઆસ, બગેરે મોટા પ્રસિદ્ધ ગાયકો થઇ ગયા. મી૦ બેનરજીએ ધૃપદ વિષે જે કહ્યું છે, તેના આ સાર છે. Capt. Willard ધૃપદ વિષે પોતાના અંધમાં આમ લખે છે.

“ This may properly be considered as the heroic song of Hindustan. The subject is frequently the recital of some of the memorable actions of their heroes, or other didactic theme. It also engrosses love matters, as well as trifling and frivolous subjects. The style is very masculine and almost entirely devoid of studied ornamental flourishes. Manly negligence and ease seem to pervade the whole, and the few turns that are allowed are always short and peculiar. This sort of composition has its origin from the time

of Raja Man of Gwalior who is considered as the father of Dhru-  
pad Singers. The Dhruvad has four Tooks or Strains, the first is  
called Sthul Sthavee or Badba the second Untara, the third Abhog,  
and the last Bhog. Others term the last two Abhog.

× × × આવી માહિતી તે સાહેબે પોતાના પુસ્તકના ૮૮ મા પૃષ્ઠ પર આપી છે.  
“ખ્યાન” નામક ગીતો વિષે મી. બેનરજીએ જે કહ્યું છે તેના સાર  
આવે છે = ખ્યાન એ પર્યાય શબ્દ છે તેના અર્થ થયે “જાતાર” પણ થશે  
ખ્યાનના સંગીતને આજ અર્થ અનુસૂચ થશે અસલ સભ્ય સમાજમાં ખ્યાન  
ગાતા નહોતા પણ ધૃપદનું ગાયન હતું ધૃપદ કરતા ખ્યાનની રચના સંક્ષિપ્ત  
રોપ છે તેમાં ઘણું કરી અસ્તાઈ તથા અતરો એમ બેજા ભાગ આવે છે  
પ્રાકૃતિક કદાચિત્ત ત્રીજો પણ એક ભાગ તેમાં માને છે, પરંતુ તેના સ્વરો અ  
તલ જેવાજ રાખે છે ખ્યાનને લાપક તાલ, એટલે આપ્રત્યક્ષતા, તિલવાડા,  
એડતાલા, ત્રિવટ અને ઝૂમરા છે જે ખ્યાનમાં શબ્દ ઘણા રોપ અને  
જેના પ્રયેશ ભાગમાં ચારચાલ ચરણો હોય તેવા ખ્યાલને વિનયિત ગાતા ઘણું  
ખડ ધૃપદ જેનું દેખાવા માટે છે કારણ ખ્યાનના તાન પણ ધૃપદ જેવાજ છે.  
ખ્યાન ધૃપદ કરતા અધિ- જલદ ગતિના છે એડતાન એ ધૃપદના ચૈતાન્ય  
જેવો છે યતિતાનને ધિમેથી વગાડતા ધૃપદનો ધમાર અથવા તીરો થશે ( જે  
અર્થે તાન વિરે મે તમને હજી કંઈ કહ્યું નથી તે અર્થે હાન તાલની તુનના ક  
વામાં કાઈ અર્થ નથી માટે તેમ કરતો નથી ) ’ ખ્યાનમાં મુદ્રતાન ગિટકડી વિગેરે  
ગાયન પ્રમાણે જેમ કરનામાં આવે છે તેમ ધૃપદમાં થતા નથી તેજ પ્રમાણે ધૃપદ  
માં ‘ગમક’ એ નામે જે પ્રકાર ગવાય છે તેવો ખ્યાનમાં નથી આના ગાયનપ્ર  
કાર પરથી પણ ખ્યાન તથા ધૃપદની વિભિન્નતા પ્રતીત થાય છે આ બે ગીતોમાં  
રાગરાગિણી સખ વી ભેદ હોતો નથી હવે પ્રાઇ રાગિણીઓ એની રોપ છે કે  
તેમાં ખ્યાન શોભતા નથી જેમકે, લેરવી, ખમાજ, સિંધુ વિગેરે ( આ રા  
ગોમાં પણ કદાચિત્ કાંઈ કાંઈને ખ્યાન ગાતા મે સાંભળ્યા છે ) સદારગ અને  
અદારગ નામના ગાયનના રચેના ખ્યાલો સમાજમાં બિચ પ્રતિના મનાતા.  
ખ્યાન તથા ધૃપદ એ બંનેમાં અનેકવેળા ઇશ્વરવિષયક ઉગારો હોય છે ખરા,  
પરંતુ ધૃપદની ગતિ ધીમી તથા પ્રકૃતિ ગલિર હોનાથી તેના ઉપરોગ ઇશ્વર  
પાસના તરફ અધિક કરવામાં આવે છે ખ્યાનની જાણતિ વિરે કેટલું નિ  
વાઈ લખે છે કે, જૈનપુર શહેરના ગગ્ગ મુનતાન ( જૈન શરણીએ પદમી  
સદીમાં ખ્યાન ઉત્પન્ન થી અમુ- યમ્નિએ ખ્યાન કરી પ્રચારમાં

આણ્યો એમ કહેવું સુદૃઢ સંગત દેખાશે નહીં. ખ્યાલની તરાહનું ગાયન મુજ-  
થીજ, સમાજમાં આવતું આવેલું હોતું જોઈએ, પરંતુ તે સમ્ય સમાજમાં સમાન્ય  
હશે નહિ. આગળ આવતાં સુક્ષ્મતાને દુસેને ખ્યાલ ગાયન પસંદ દરી તે ગાનારા લોકોને  
હિતજન દેવાથી પ્રચારમાં તે અધિક આવ્યું હશે, એ સર્વમાન્ય થશે. કેપ્ટન  
વિશ્વાઈ પોતાના પુસ્તકના ૮૮ માં પાના પર આમ કહે છે.

"In the Khyal the subject generally is a love tale, and the person supposed to utter it is a female. The style is extremely graceful, and replete with studied elegance and embellishment. It is chiefly in the language spoken in the districts of Khyrabad and consists of two tooks. Sooltan Hoosain Shurquee of Jounpore is the inventor of this class of song.

Although the pathetic is found in almost all species of Hindustani musical, as well as poetical compositions, yet the Khyal is perhaps its more immediate sphere. The style of Dhroopad is too masculine to suit the tender delicacy of female expression, and the Tuppa is more conformable to the character of a maid who inhabits the shores of the Ravi river (and has its connection with a particular tale) than with the beauties of Hindustan; while the Ghuzuls and Rekhtas are quite exotic, transplanted and reared on the Indian soil since the Mahomedan conquest. To a person who understands the language sufficiently, it is enough to hear a few good Khyals to be convinced of the beauties of Hindustani songs, both, with regard to the pathos of the poetry and delicacy of the melody.

ટપ્પા:—આ ગીત સંબંધી, મીઠું બેનરજીએ કહ્યું છે તેવું સારાંશ આ છે. ટપ્પાનું ગાયન ખ્યાલ તથા ધ્રુપદ કરતાં અધિક સંક્ષિપ્ત હોય છે. ટપ્પા સર્વ રાગોમાં હોતા નથી. બહુધા ખ્યાલનાજ કેટલાક તાલમાં ટપ્પા ગાય છે. પ્રાચીન રાગિણીઓમાંથી ભૈરવી, ખમાજ, ચેનામૈરી, કલિંગપદ, દેશ, સિંધુ વિગેરે રાગણી-ઓમાં ટપ્પા હોય છે. ટપ્પાની રચના આધુનિકજ કહેવાશે. કાશી, જિંઝોટી, પીપુ, બરવા, મારુ, યમની, લૂમ, વિગેરે આધુનિક રાગોમાં ટપ્પા હોય છે. આ રાગોના વિચાર પણ સંક્ષિપ્તજ હોય છે. એ પ્રસિદ્ધજ છે. આપણી તરફ એવી જ સમજાતી થઈ છે કે ટપ્પા સદા શૂનાર રસમાંજ હોવા જોઈએ. પણ તેમ કંઈ નથી. ગમે



તે રસના દ્રવ્યા રચનામાં હરકત જણાતી નથી આ ગીતોની ગતી શાંદ્ર તથા પ્રકૃતિ શુદ્ધ હોવાથી તેવા ધારણે પદરચના કરવી પડે છે એટલું માત્ર ખરૂં છે. ધ્વનિગોષાસનાદિક પ્રિયથક ગીતો, જેમાં સર્વદા ગભિરતાની આવસ્યકતા છે તેવા ગીતો દ્રવ્યાની દ્રવ્ય રચનાથી શોભશે નહિ એ ખુશ્કું છે. સગીતનું પ્રધાન કાર્ય સ્મૃતિઉદ્દીપન છે. માટે જે સ્વરો કાને પડવાથી અતકરણમાં મહાન, ઉત્તમ, પ્રશાન, અને વિરાટ ભાવનો ઉદય થાય, તેજ સ્વરો લક્ષિત અને ઉપાસનામાં યોગ્ય થશે દ્રવ્યાની પ્રકૃતિ તરફ જોઈએ તો તે હાસ્ય, આનંદ, પ્રભુય, વિગેરે લઘુ-ભાવોપયોગી વિશેષ થશે એમ લાગે છે. કેમન વિવાડ લખે છે કે—

દ્રવ્યાનું ગાયન પ્રથમ પંજમમાં ઉઠે. આરનારા લોકોમાં હતું. પંજી કાંઈ “સૌરી” નામના પ્રસિદ્ધ ગાયકે તેને રંગારી ઉચ્ચસ્થિતીમાં આણ્યું; આ કથા કદાચીત્ ખરી હશે, કારણુ તે પંજમમાં સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ છે સૌરી એજ રચેલા ગીતોને દ્રવ્યા કહેછે, સૌરીનું ‘ખર’ નામ ગુલામનખી હતું, અને તે અયોધ્યામાં રહેનારો હતો દ્રવ્યા હવે અતિશય લોકપ્રિય થઈ લોકમાન્ય થયાછે, એ નિર્વિનાદછે. દ્રવ્યા સિવાય બીજા જે શુદ્ધ ગીતો પ્રચારમાં છે, તેમને હુમરી કહેછે સૌરીમીયાના દ્રવ્યાનો દમ ( ગાવાની દમ ) નિરાળોજ હોયછે. તેમાં લાગનારી તાન, કપ, ગિતકડી વિગેરે પ્રકારો નિરાળાજ છે. સૌરીના દ્રવ્યા બહુતેક ખમાજ, હુમ, ઝિંઝોદી, ભેરવી, સિંધુ વિગેરે રાગોમાંછે. હવે કાંઈ પ્રશ્ન કરશે કે યમન, કેદાર, વાનડા, વિગેરે રાગોમાં દ્રવ્યા કા ન હોય ? આનો ઉત્તર એક એટલોજ દષ્ટ શકારો કે, દ્રવ્યામાં લાગનારા ગાયનપ્રકાર ગુરૂ પ્રકૃતિના રાગોમાં શોભતા નથી, અને સૌરીએ પણ એવા રાગોમાં દ્રવ્યા રચ્યા નથી હમણાના ગાયકો પણ—તે રાગોમાં દ્રવ્યા કદી ગાતા નથી એ પણ આપણે જોઈએજ છિરે કાંઈ કાંઈ વાતો દેશ વ્યવહારપર સુદ્ધ અવગણિ રહેછે, એમ કહેવું પડશે આમ જુવો કે, ખમાજ, ભેરવી, અને સિંધુ રાગો કેટલા બધા મધુર તથા લોકપ્રિય છે ? તથાપિ તે ખ્યાયિયાઓએ પસંદ કર્યાં નહીં, માટે તેમાં ખ્યાયજ નથી એવી સમજ થઈછે આનું બીજું વિશેષ કારણુ શું આપી શકાય ? આપણા દેશમાં અસવથીજ બીજી પણ એક એની રૂઢિ જોવામાં આવે છે, કે જેના કુટુંબમાં મુળથીજ ધૃપદોનું ગાયન આવતું આવ્યું હોય, તેઓ બીજા ગીતો ગાતા નથી. તે ધરાણાના ગાયક પોતાને સદા ધૃપદીઆ કહે-વડાવેછે આ રૂઢિ મુખર્તાની નથી એ જરૂર ધ્યાનમાં રાખવું. નાની વયથીજ જોણે પોતાનું મનુ ખાસ ધૃપદો ગાવા માટેજ તૈયાર કર્યું હોય, તેમને ખ્યાય

આગ્રો એમ કહેતું યુક્તિ સંગત દેખાશે નહીં. ખ્યાલની તરાહનું ગાયન મુળ-  
થીજ, સમાજમાં આવતું આવેલું હોતું બેઠ્યે, પરંતુ તે સભ્ય સમાજમાં સમાન્ય  
દશે નહિ. આગળ આવતાં સુલતાન હુસેને ખ્યાલ ગાયન પસંદ કરી તે ગાનારા લોકોને  
હિતજન દેવાથી પ્રચારમાં તે અધિક આવ્યું હશે, એ સર્વમાન્ય થશે. કેપ્ટન  
વિલાર્ડ પોતાના પુસ્તકના ૮૮ માં પાના પર આમ કહે છે.

"In the Khyal the subject generally is a love tale, and the person supposed to utter it is a female. The style is extremely graceful, and replete with studied elegance and embellishments. It is chiefly in the language spoken in the districts of Khyrabad and consists of two tooks. Sooltan Hoosain Shurquees of Jounpore is the inventor of this class of song.

Although the pathetic is found in almost all species of Hindustani musical, as well as poetical compositions, yet the Khyal is perhaps its more immediate sphere. The style of Dhroopad is too masculine to suit the tender delicacy of female expression, and the Tuppa is more conformable to the character of a maid who inhabits the shores of the Ravi river (and has its connection with a particular tale) than with the beauties of Hindustan; while the Ghuzul and Rekhtas are quite exotic, transplanted and reared on the Indian soil since the Mahomedan conquest. To a person who understands the language sufficiently, it is enough to hear a few good Khyals to be convinced of the beauties of Hindustani songs, both, with regard to the pathos of the poetry and delicacy of the melody.

ટપ્પા:—આ ગીત સખધી, મીઠા બેનરજીએ કહ્યું છે તેનું સારાંશ આ છે. ટપ્પાનું ગાયન ખ્યાલ તથા ધ્રુપદ કરતાં અધિક સક્ષિપ્ત હોય છે. ટપ્પા સર્વ રાગોમાં હોતા નથી. બહુધા ખ્યાલનાજ કેટલાક તાલમાં ટપ્પા ગાય છે. પ્રાચીન ગણિણીઓમાંથી ભૈરવી, ખમાજ, ચેતાગૌરી, કલિંગરા, દેશ, સિંધુ વિગેરે રાગણીઓમાં ટપ્પા હોય છે. ટપ્પાની રચના આધુનિક કહેવાશે. કાશી, કિંચોટી, પીલુ, ખરવા, માડ, યમની, લૂમ, વિગેરે આધુનિક રાગોમાં ટપ્પા હોય છે. આ રાગોનો વિસ્તાર ખબર સહિખજ હોય છે, એ પ્રસિદ્ધ છે. આપણી તરફ એવી દ્રઢ સમજાની થઈ છે કે ટપ્પા સદા શુભાર સમાજ હોવા બેઠ્યે પણ નેમ કંઈ નથી મને

પ્રાસ અને પાદતયમકયુક્ત આર પાદ હોય, અને જેમા ઉગ્રાદ ધ્રુવ અને આ ભોગ ઉત્તમ હોય, તેનું નામ ધ્રુવ

૫૦—આપણે ત્યાં સસ્કૃત ધ્રુવદ ગાનાનો પ્રચાર છે કે ?

ઉ૦—નહીં, તેના ખાસ સ્વી કોઈ ગાય તો તેમ બનતું અશક્ય નથી પણ આતુ વ્યવહારમા તે જણાતા નથી જ્યદેવના સસ્કૃત અટપદો અથવા પ્રમધ, જેના રાગ તથા તાલ સ્પષ્ટ લખેલા છે તે ગીતા વિરે Sir William Jones શુ કહે છે તે પણ જુઓ ( Vol I, p 440 )

When I first read the songs of Jyotdeva who has prefixed to each of them the name of the mode in which it was anciently sung I had hopes of procuring the original music, but the Pandits of the south referred me to those of the west and the Brahmins of the west would have sent me to those of the north while they I mean those of Kashmir and Nepal declared that they had no ancient music but imagined that the notes of the Gitagovind must exist, if anywhere, in one of the southern provinces where the poet was born from all this I collect that the art which flourished in India many centuries ago has faded for want of culture, though some scanty remnants of it may, perhaps be preserved in the pastoral roundelays of Mithura on the loves and sports of the Indian Apollo'

૫૦—આ એકદર વાતોપરથી હવે અમને એવું લાગના માણુ છે કે, ખરૂં પ્રાચીન સંગીત—જે અથમા વર્ણવ્યું છે—હવે અમારા દેશના ઉત્તર ભાગમા મળવું મુકેન થશે તમારા ક્ષ્મા પ્રમાણે તો પ્રચારમા હવે ધ્રુવદ, ખ્યાન ટપ્પા હુમરી વિગેરે ગીતાજ દ્રષ્ટિએ પડશે, અને તેમાના ખણખરાતો યુસનમાની રાગોજ દોનાને સભન છે

ઉ૦—તમે ધણી સારી રીતે સમજ્યા હાન આપણા સંગીતની ગિતિ તેવીજ થઈ છે માત્ર દક્ષિણના સંગીત વિષે તેમ નથી એ કશું કરવું જોઈએ મે સ્વત દેશમા ધણે ધણે ઢંકાણે પ્રાસ કર્યો નિરનિરાળા સંગીત-વ્યસાથી પડિતોને મત્યો પરતુ અન્યત દિનગિરી સાથે કહેવું પડે છે કે અથ સમજેલા મારા જોનામા બહુજ થોડા આ-આ આ બધામા સમાધાન માત્ર એક એટલુંજ છે, કે જેમ અવધાએના પડિતો મગના નથી તેમ અથનું સંગીત પણ હવે ઉપન વ્ય નથી હાન પ્રચારમા જે સંગીત જોઈએ ઢિમે તે અથોને છોડી ગયું છે એમ મે તમને સ્પષ્ટ કહ્યુંજ છે તેવા સંગીતને યોગ્ય અથ પણ નોજા જોઈએ એમ

ટીપા જેવા ગીતોના નાણુક અલંકાર સાધે નહિ તેમાં નવાઈ નથી. આવા ગાયક કદાચિત્ તેવા ગીતો ગાવા માટે, તો પુષ્કળવેળા ધૃપદનોજ ટંગ ઉપયોગ થતો દ્રષ્ટિએ પડેછે. ખ્યાલ ગાવાનો પેરો કરનારાઓ જે ગીતો ગાય તે સંધળા ઓછા વધતા પ્રમાણમાં ખ્યાલનાજ ટંગપર પડેછે એ જુદું કહેવાની જરૂર નથી. આવા કારણથીજ ગાયકના ધૃપદીયા, ખ્યાલિયા, વિગેરે વર્ગો માનવામાં આવેછે. હાલ આપણા પ્રચારમાં બેઠાંએ તો એકજ ગાયક સર્વ તરાહના ગીતો ગાવા તૈયાર હોયછે. પરંતુ તેમ કરવું તેમનાથી ઉત્તમ રીતે સાધી શકાતું નથી, એ શ્રેણ સમજશે. જોય પ્રતિના ગાયક આવા પ્રકાર કરવા કદી ખુસી રહેતા નથી એ પણ મુચવી રાખવું બેઠાંએ. ટીપા વિશે કેપ્ટન વિલાર્ડ આમ કહેછે.

“Songs of this species are the admiration of Hindustan. They have been brought to thier present degree of perfection by the famous Shoree, who in some measure may be considered their founder. Tuppas were formerly sung in very rude style by the camel drivers of the Panjab, and it was he who modelled them into the elegance it is now sung with. Tuppas have two tooks and are generally sung in the language spoken at Panjab or a mixed jargon of that and Hindi. They recite the loves of Heer and Ranjah equally renowned for their attachments and misfortunes and allude to some circumstances in the history of their lives.”

ભાવજદ પંડિતે પોતાના અનુપસંગીતરનાર અંશમાં ધૃપદની વ્યાખ્યા કરીછે તે યાદ આવવાથી તે પણ કહું છું. ધૃપદ ને ધ્રુવપદ શબ્દનો અપભ્રંશ થયેલો.

મીર્ધાળમધ્યદેશીયમાપાસાહિત્યરાજિતમ્ ।  
 દ્વિચતુર્વાખ્યસંપન્નં નરનારીકથાથયમ્ ॥  
 શૃંગારરસમાવાદ્યં રાગાલ્પપદાત્મકમ્ ।  
 પાદાંતાનુપ્રાસયુક્તપાદાંતયમકંચયા ॥  
 પ્રતિપાદ યત્રચર્ય મેવંપાદચતુષ્ટયમ્ ।  
 ઉઝાહધ્રુવકામોગોત્તમંધ્રુપદંસ્મૃતમ્ ॥

ભાવાર્થ.—જેમાં ગીર્વાણ અને મધ્ય દેશની ભાષાના સાહિત્ય હોય, જેચાર વાક્યો હોય, નર નારીની કથા હોય, શૃંગારરસભાવ હોય, રાગાવાપના પદ હોય, પાદાંતાનુ-

કોઇ પણ કહેજે “લક્ષ્યસંગીત” અથવા ઉપનિ તેરાજ કારણથી થઇ છે આવીન અથોમા કહેવી શ્રુતિ, રસ, મૂર્છના, ગામ, શુદ્ધતાન, રૂટતાન, અવધાર, જાનિ, ગીતિ, વિગેરે પ્રમાણે વર્ણન કરી કેના મુમનમાની તમહનાજ રાગો ગાના માડવા એનો અર્થ શુ ! એટલુજ નહિ પણ વળી તેવા ગાયનને અતિ સસાસ્ત્ર તાનુ ગણાવવુ ? આના પ્રમાર પણ કદિ કદિ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે, આ દૃષ્ટિએ જોતા લક્ષ્યસંગીત અથજ કીક છે તે અથ નીન સંગીતના ધોગ્લે લખાવેય છે એમ તેમા સ્પષ્ટ દેખુ છે તેવા તે શા માટે બખવો પડ્યો તેનુ વારણ પણ તે અથમા પ્રથમથીજ આપ્યુ છે બગાનના પ્રસિદ્ધ રાગ મુઝેમોહન ટાગોરે સંગીત નિયમપર અનેક અથો પ્રસિદ્ધ કર્યા છે, તે સર્વે ધણાજ મનોરજક તથા ઉપયોગી છે તે વાચનાની હુ તમને જરૂર લનામણુ કંછુ છું તેમને સર્વ સપલ ક્યાંથી તેઓ જ કરી રાકે તે બીજાથી બની રાકે એમ હવુ નહીં, એ ખુલ્લુ છે તેઓ પામે મોગ મોટા પડિતો હના તેમની સહાયતાથી આ વિષયમા ઘણો શ્રમ લઇ ધણીક ગોઠા કરી પ્રસિદ્ધીમા આણી આપણા સંગીતની મુસલમાની ારકિર્દીના ધનિહાસ તેમણે દુ-મા “Universal History of music” નામના પોતાના અથમા આવો આપ્યો છે

The Mahomedans as a ruling nation came in contact with the people of India for the first time in the 11th century, and since then a change has been worked into the music system of the country. The Mahomedans did not encourage the theory of the art but they patronized practical musicians and were themselves instrumental in composing and introducing several styles of songs or devising new forms of musical instruments. It is related by Mahomedan historians of the period, that when Dacca was invaded by Allaudin in 1294 and the conquest of the south of India was completed (1310) by his Mogul general, Malik Kafer, music was in such a flourishing condition, that all the musicians and their Hindu preceptors were taken with the armies, and settled in the North. It is said that the celebrated Persian poet and musician Amir Khosru came to India during the rule of Allaudin and defeated in a contest the musician of the south, Nayak Gopal who had come to Delhi with a view to challenge the musicians of the court. Amir Khosru is reported to have given the name of Satar to the Tritantri Vina of the classic days and to have divided the Rags into twelve Mokams.

hymns flourished. The emperor had opportunities of listening to her excellent vocal performances. The blind poet and musician Surdass, who is said to have composed 1,25,000 Vishnupadas, lived also in this reign. Surdass was the son of Ramdass who has already been mentioned as one of the musicians of Akbar's court. The following singers are named as belonging to the reign of Jahangir (1605-27) Jehangir-dad, Chatrkhan, Parwizdad, Khurramdad, Makhu, and Hamzan. It was in the reign of this emperor that Tulsidass died. Tulsidass was a popular composer of hymns regarding Ram and Sita. During Shah Jehan's reign (1628-58) the following musicians lived Jagannath Dirang Khan and Lalkhan. Jagannath and Dirang Khan were weighed in silver and received each Rs. 4,500. Aurangzeb, who succeeded Shahjahan to the throne of Delhi and occupied it from 1656-1707, abolished the court singers and musicians \* \* \* \* \* During the years the ten successors of Aurangzeb ruled in Delhi 1707-1857, music continued to be cultivated but not with the vigour it had attained in the preceding reigns. Mohomad Sha was the last of the emperors who had renowned musicians flourishing in his time. There are several vocal compositions extant which are associated with his name. The famous songstress Shori brought the Tappa song to its present degree of perfection in this reign. It is said that her husband Gulam Nabi composed songs and coupled them with her name. The chief feature of music of the Mahomedan period was the combination of the Hindoo style with the Persian one. Some types of classical music were brought under Persian names, while some entirely new ones were introduced such as the Trivat, Terana, Guzai Rekta, Qawal Culban, &c. The style of music the Mahomedans cultivated is now the standard high class music of India, leaving out, of course the provincial airs \* \* \* \*

હમણા તે ગ્રથના અધિક ઉત્તાપ આપી તમને કંટાળીત નહિ. આપણે આ પણા વિષયથી બહુ લાગે નીચી ગયા છીએ.

૩૦—આ સર્વ માહિતી અમને ધણીજ મનોરંજક લાગી આવી માહિતી હમેશા આપના રહેશે તો તેમા અમારૂં દિનજ છે, મરણુ તે ગ્રથો અમને જોના મનોરંજ એની આતરી શુ ?

૬૦—તે પણ એકાદે ખરું છે. Tagore સાહેબ પોતાના મથો વેચના નથી મોટે તે બજારમાં તો મળનારજ નથી; તેથીજ આવા ઉનારા આપવાનું મેં પસંદ કર્યું. ખ્યાલ ધૃપદ વિષે આપણે પુરતું બોલી ગયા છીએ, હવે “હુમરી” નામના ગીતો વિષે પણ બે શબ્દો કહેવા ખારુંછું. હુમરી વિષે હમણાં મી० બેનરજીતું મન હું કહુંછું, પરંતુ સર્વસ્વ તેજ મનનાછું એમ માત્ર સમજશો નહીં. મી० બેનરજીતના કાઈ કાઈ મતો મને પસંદ છે. તેમના તેમજ મી० ટાગોર અને Willard સાહેબ વિષે મારા દિલમાં ઘણું માન છે. તથાપિ મારા અને તેમના મનમાં ક્યાંક ક્યાંક બેદ પછે હશે. ટાગોર સાહેબ ધ્યાન સુધીજ તથા દયાળુ ગ્રહસ્થ છે. મારો તેમની સાથે પરીચય પણ થયો છે. મને તેઓ ધ્યાન નિષ્પાત્રસ દીક્ષતા જણાયા. તેમના ક્યા મતો મને માત્ર નથી એ હું આગળ કોઈવાર કહીશ. મી० બેનરજી સાથે પણ મને પત્ર વ્યવહાર હતો, તેઓ હવે કેલાસવાસી થયા છે. તેઓ ધ્યાન સ્પષ્ટ-વક્તા હતા. બંગાળી ભાષામાં સંગીત પર એક બે મથો સારા લખાયેલા છે, તે, વિદ્વાનોએ લખેલા હોવાથી, સુસિક્ષિત લોકોની પસંદગી તરતજ મેળવે છે. તેમના ભાષાંતરો મેં ક્યાં છે, તે જોઈએ તો વાંચજો. હવે હુમરી વિષે મી० બેનરજીતું મન કહું છું. જે રાગમાં ટપ્પા હોય છે તેમાંજ ધણું કરી હુમરીઓ પણ અધિક હોય છે. હુમરીના પંજાબી, અઢા, કન્વાલી, વિગેરે તાતો હોય છે. Willard સાહેબે પોતાના પુસ્તકમાં “હુમરી” નામનો રાગ પણ કહ્યો છે, તથા તે શંકરા-ભરણુ અને મારૂ રાગના મિશ્રણથી થાય છે એમ લખ્યું છે. સંગીત સાર મથમાં કહ્યું છે કે, હુમરીની ઉત્પત્તિ શૈરીમીયાં થઈ થઈ. આ વાતો ક્યાં સુધી વિશ્વાસ પાત્ર થશે તે કહી શકાય નહીં, પણ આટલી વાત તો નિશ્ચિન છે કે, હિંદુસ્થાનમાં હુમરી નામનું એક ગાન પ્રચારમાં હતું, અને તે જુદા જુદા રાગમાં પણ હતું. લખના તરફ હુમરીનો વ્યવહાર અતિ લોકપ્રિય હતો. પ્રસિદ્ધ શૈરી પણ ત્યાંનોજ હતો, અને તેથીજ તેનું નામ આ ગાન સાથે જોડવામાં આવ્યું હશે. અમને લાગે છે કે શૈરીએ હુમરીનું ગાન ચાલુ કરેલું હોતું જોઈએ નહિ, કારણ ટપ્પા તથા હુમરી એ તદ્દન વિભિન્ન પ્રકાર છે. કદાચિત્ એમ બન્યું હશે કે, ટપ્પાને સક્ષિપ્ત રૂપ આવી આ હુમરીનું ગાન નિકળ્યું હશે. હિંદુસ્થાનમાં હુમરી હમેશાં ગાનારી સ્ત્રીઓ ગાય છે, અને તેથી મોટા ગર્વથીજ હુમરીના ગાનને કમી પ્રતિનું માને છે. ખરું જોતાં તો ખ્યાલ તથા ધૃપદ, કરતાં હુમરીનું ગાનું સમાજને અધિક પ્રિય હોય એવો અનુભવ છે. હુમરીમાં બે પ્રકારની મોજ હોય છે, એક તો તે ગાવાની રીત સુંદર છે, અને પુનઃ તેમાં સ્વરવૈચિત્ર્ય પણ વિવિધજ હોય છે. હુમરી ગાનારાઓનો કંઠ-પછી આવક સ્ત્રી હોય કે પુરૂષ હોય—ખ્યાલ ધૃપદ ગાનારના કંઠ કરતાં

કવળ નિરાળી તરાદથીજ તયાર કરેલો હોય છે. તેમાં અતિશય સરળપણું તથા મુનાયમપણું જણાય છે. ખ્યાલ ધૃપદ ગાનારા ગાયકને હુમરીનું ગાયન ઉત્તમ સાધનું નથી. હુમરીનું ગીત છેકજ નાનું હોય તેમાં વિચિત્રતા માત્ર ભારોભાર ભરેલી હોય છે. તેમાં એવી ખુબી જણાય છે કે નિરનિરાળા સ્વરો એકત્ર કરવામાં આવ્યા છતાં, કાનને તેનું એકંદર પરિણામ સતેષકારક જણાય છે. એક હુમરી ખમાજની હોય, છતાં તેમાં ગાયકો વચ્ચે વચ્ચે મુક્તિથી, હંસવી, સિંધુ, પિયુ બિદાગ વિગેરે રાગોના પશુ સ્વરો ગાઈ, લેકિના મનનું રંજન કરે છે! આવા સ્વરો સાથી પ્રિય થાય છે તેનું કારણ કાંઈ નિરાળુંજ છે. ગમે તેમ હોય, પણ હુમરીને મોટા ગાયકોએ હસી કાઢ્યા છતાં તેનું ગાન એક અનિ લોકપ્રિય ગીતોપેકા છે એમાં સંશય નથી.

Capt. Willard હુમરી વિષે આમ કહે છે.

"Thoomree. This is in an impure dialect of the Vrijbhasha. The measure is lively and so peculiar, that it is not mistaken by one who has heard a few songs of this class. It is useless to waste words in description, which must after all prove inadequate of a subject which will impress the mind more sensibly when attention is bestowed on a few songs."

ગજલ શબ્દ મીઠા બેનરજી કહે છે કે આરબી ભાષાનો છે ગજલ એ પ્રણય-વિષયક કવિતા હોય છે. જે રાગમાં ટપ્પા હોય છે તેજ રાગમાં બહુધા આ ગીતો પણ હોય છે. આપણા દેશમાં ફારસી તથા ઉર્દુ ભાષામાં ગજલો હોય છે. આ સુસક્ષ્મ ભેદિના ખાસ સ્વદેશી ગીતો ગણાય છે અને તે તેઓ પોતાના દેશ-થી હિંદુસ્તાનમાં લાયા છે એવી સમજ છે. ગજલ ગીતમાં અનેક ચરણો હોય છે. રેખના, રૂઆઇ વિગેરે બીજાં ગીતો ફારસી તથા ઉર્દુ ભાષામાં છે, તે પણ કેટલીક રીતે તેવાજ સમજવા, પરંતુ તેમાં શબ્દાર્થ ભિન્ન હોય છે. પાછળ જે મુખ્ય ગીતો વર્ણવ્યા તે સિવાય સોહલા, કનરી, લાવણી, ચેતી, જિગર, વિગેરે શુદ્ધગીતો પણ હિંદુસ્તાનમાં છે. તેમના વર્ણનની ખાસ જરૂર નથી. ગજલ તથા રેકતા વિષે Willard સાહેબ કહે છે કે—

"These are in the Urdu and Persian languages and differ from each other, according to some, merely in the subject they treat of. The Gazal has for its theme a description of the beauties of the beloved object, minutely enumerated, such as the green beard, moles,



angles, size, shape, &c., as well as his cruelties and indifferences and the pain endured by the lover; whilst in the Rekta, he eulogizes the beauty of the beloved in general terms and avances his own intention of persevering in his love, and bearing with all the difficulties to which he might be exposed in the accomplishment of his desires. They consist mostly of from five to ten or a dozen couplets.

તમાગ મનમા આન્યુ હમે કે મી બેનરજી Willard સાહેબનું મન લીધું છે.

હાલના આપણા હિન્દુસ્તાની સંગીતના ગીત સમ્રો વિરે Willard સાહેબનું. વર્ણન આનુ છે "The tenor of Hindustanee love ditties, therefore, generally, is one or more of the following themes

1. Beseeching the lover to be propitious
2. Lamentations for the absence of the object beloved
3. Imprecating of rivals
4. Complaints of inability to meet the lover from the watchfulness of the mother and sisters-in-law and the tinkling of little bells worn as ornaments round the waist and ankles, called payel &c
5. Fretting and making use of invectives against the mother and sisters in law as being obstacles in the way of her love
6. Exclamations to female friends termed sukhees, and supplicating their assistance
7. Sukhees reminding their friends of the appointment made, and exhorting them to persevere in their love

૩૦-તમે પાઠાળ ધૃપદ વિષે જોનાતા ધૃપદમા "ગમક" લેવામા આવે છે એમ કહ્યું હતું, "ગમક" કેને કહે છે ?

૭૦-"ગમક" એ એકાર્થે ગીતનુ આબૂપણુ રસાકરમાં ગમકની વ્યાખ્યા આની કરી છે "સ્વરસ્વ કેવો ગમકઃ ઓતુચિત્તમુરણહ" આ વાક્ય નો અર્થ એવો થશે કે, સાલગનારના ચિત્તનુ દરણુ કરે એવુ સ્વરોનુ કપન તે "ગમક". ગમકાદિ પ્રકાર ફક્ત વર્ણનથીજ તમારા ધ્યાનમા આવનાર નથી. "ઇન્દુક્ષીરગત યદ્દન્માપુર્ય નોચ્યતે લુચૈઃ" એ પ્રમાણે આ ગમક વિષે પણ કાર્તિક અશે કહેવું પડશે, તથાપિ અર્થમાં તે વિષે વર્ણુનો કરેલા છે તથા તેમને નિરનિરાળા નામે પણ આપ્યા છે. રસાકરમા એકદર પદર ગમકો કહી છે તે આની—

સ્વરસ્ય કંપો ગમકઃ શ્રોતૃચિત્તસુખાવહઃ ।

તસ્ય મેદાસ્તુતિરિપઃ સ્ફુરિતઃ કંપિતસ્તથા ॥

લીન આંદોલિતચલિતત્રિમિશ્રકુસ્લાદિતાઃ ॥

ઝાહ્યાસિતઃ પ્લાવિતશ્ચ મુંફિતો મુદ્રિતસ્તથા ॥

નામિતો મિશ્રિતઃ પચદપશેતિ પરિકીર્તિતાઃ ।

ભાવાર્થઃ—શ્રોતાના ચિત્તને સુખ આપનાર સ્વરોનું કંપન, તે ગમક, ગમકના પંદર પ્રકાર છે. જેમકે તિરિપ, સ્ફુરિત, કંપિત, લીન, આદોસિત, વસિત, ત્રિલિખ કુરાહ, ઝહ્યાસિત, પ્લાવિત, મુંફિત, મુદ્રિત અને મિશ્રિત.

દક્ષિણ તરફના એક પુસ્તકમાં ત્યાંની ગમકોના નામો મને આવાં દેખાયાં.  
“ ૧ આરોહ, ૨ અવરોહ, ૩ હાલુ, ૪ સ્ફુરિત, ૫ કંપિત, ૬ આહન, ૭ પ્રત્યાહત, ૮ ત્રિપુચ્છ, ૯ આદોસિત, ૧૦ મૂર્છન ” સંસ્કૃત શ્રેયોમાં ગમકોના વર્ણનો આપ્યાં છે, તે તેવા અથવા વાંચતી વેળાએ હું તમને સમજાવીશ. હમણા તે તમને પ્રશ્નર સમજાશે નહીં.

૩૦—ઠીક, ત્યારે હાલ તેના વિચાર મોકુફ કરશું. હવે અમને શું કહો છે ?

ઉ—પાછળ જે અર્થે આંપણે ધૃષ્ટિમા, ખ્યાલિયા વિગેરે ગાયકોના વર્ગો કર્યા, તે અર્થે ખીજ પણ સંગીત વ્યવસાયી લોકોના કાંઈ વર્ગો પ્રચારમાં મનાય છે, તે પણ કેટલેક વિદ્યાર્જના શબ્દોમાં કહું છું. તેના અંચના ઉતારા લેવાનું કારણ એવું છે કે તેણે આ વિષયમાં શોધ-આવી ઇતિહાસિક શોધ-કરી છે. તેમનું મન અંગાતના અંચનખંડોએ પણ પોતપોતાના અંચોમાં દાખલ કર્યું છે. તેઓ કહે છે કે,

I. Musicians:—These are divided into classes by the Hindu authors, agreeably to merit and extent of knowledge.

Nayuk. He only has a right to claim this denomination who has a thorough knowledge of ancient music, both theoretical and practical. He should be intimately acquainted with all the rules for vocal and instrumental compositions and for dancing. Should be qualified to sing Greet, Chand, Prabandha &c. to perfection and able to give instruction.

II. To this class, belong those who understand merely the practice of music, and is sub-divided into:—

1. Gundharb. One who is acquainted with the ancient (Marg) Rags as well as modern ( Dasse ) and

2. Goonee or Gooncar—He who has a knowledge of only the modern ones.

III. Calavant, Gundharbs, and Gooncars who sing Dhrupads, Trivats &c., to perfection, go by this appellation.

IV. Qual, excels in singing Qual, Turna, Khyals &c.

V. Dharee, sings Curca &c.

VI. Pandit. This literally signifies a Doctor of music and is applied to those who profess to teach the theory of music and do not engage in its practise.

૩૦—પાછળ તમે અમને કહ્યું કે, હાલ આપણા પ્રચારમાં અંધસંગીત—એટલે પ્રાચીન સંસ્કૃત અંધ સંગીત—તો નથીજ, અને જે છે તે ધણું ખરું મુસલમાન ગાયકોએ રૂપાંતર કરેલું છે, તો પછી આ સંગીત વિષયમાં આપણી સ્થિતિ એકથર્થે શોચનીયજ છે એમ તમને પણ લાગતું નથી શું ?

ઉ૦—હું ધારું કે, હાલ તેવી સ્થિતિ છે ખરી. તે ખીચારા મુસલમાન ગાયકોને આપણી તેવી સ્થિતિ માહિત નથી એ દીકજ છે. આપણી પાસે સંસ્કૃત ગ્રંથો તથા સંસ્કૃત ભાષા જણીએ છીએ, એટલાથીજ તેઓ ગભરાય છે. પ્રચારના રાગનામો હિંદુના છે, અને તે રાગો હિંદુઓની પોથીઓમાં છે, એટલે હિંદુ લોકો રાગોના જે વર્ણનો કહે તેજ ખરા, એવું તે ગાયકો સમજે છે. પરંતુ ખરી વસ્તુ સ્થિતિ કેવી છે એના આપણે પ્રમાણિકપણે વિચાર કરીએ, તો તમારા જેવા સ્વતંત્ર તથા મુસલમાન લોકોને સ્પષ્ટ એવું જણાશે કે, મુસલમાન ગાયકોને કમી પ્રતિના માનવાનો આપણને કાંઈ પણ અધિકાર નથી. આપણે સરાજતાનો ડોળ તો કરીએ. છીએ પરંતુ તમારું શસ્ત્ર કયું, એમ જોઈએ પછે તો આપણે ક્યા પુસ્તકનો આધાર આપીશું. લક્ષ્યસંગીત અંધમાં જે સંગીત છે તે કેવળ હાલતુંજ છે એ કશુંક છે પરંતુ તે અંધ સિવાયના તમારા ખીજ અથોડું શું ?

૩૦—તમારું આવું બોલવું સાંભળી નવાઈ લાગે છે. રત્નાકર, દર્પણ, રાગ વિગ્રાહ, ચતુર્દી, સારામત, પારિજાત, વિગેરે ગ્રંથોના નામો તમેજ ક્યા હતાં ની ?

ઉ૦—તે ખરું, પણ પ્રશ્ન એવા છે કે, તે ગ્રંથો સંગીત હવે આપણા લોક ગાય છે કે ? “તમે ગમે તે ગાયકને એવો સ્પષ્ટ પ્રશ્ન કરો કે, “તમે તમારું સંગીત ક્યા અંધ પ્રમાણે ગાઓ છો ?” અને પછી તે શું કહે છે તે જુઓ. આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તે કદી પણ આપી શકશે નહીં. મેં ધણાંએક પ્રવાસ કર્યો, પરંતુ

રેતાકરના જે મુશ્કેલીમાં ત્રીસ આમરાગો છે, તે જેને યોગ્ય સમજાયા હોય એવા એક પણ પંડિત અથવા ગાયક ખરેખર મારા જોવામાં આવ્યો નહીં. દર્પણમાં કહેલા રાગોના મેળ પ્રચારના રાગો સાથે લગાડી દેનારો પણ કાંઈ મને હજી સુધી મળ્યો નથી. તમે ઉપર કહેલાં બીજાં ગ્રંથો છે ખરા, પણ તેમના રાગનિયમો હાલની તમારી પદ્ધતિના નિયમોથી ઘણે ઠેકાણે જુદા પડે છે. આપણા સંગીતની ખરી સ્થિતિ જે આવી છે, તો પછી આપણે અંધ સંગીત ગાતા નથી, તથા સશસ્ત્રના ડાળ દેખાડવાનો આપણને કંઈ અધિકાર નથી, એમજ કહેવું પડશે. હું જાણુ છું કે મારું આ મન કાંઈને કશું નહિ, પરંતુ ખરી સ્થિતિ શું છે, તેજ મેં તમને ખુલા દિલથી કહ્યું છે. વિચાર કરો, પ્રચારમાં આપણે મિમાંસામત્તાર, મીમાંસાસારંગ, મીમાંસાતોડી, હુસેનીતોડી, દરબારતોડી, વિકાસખાંતી તોડી, જૈનપુરી, સરપદાં, સાજગિરી, શાહાણા, યમની, નવરાજ, ચાંદનીકદાર, સુરમત્તાર, પિલુ, ખરવા વિગેરે રાગો ગાઈએ અને તેમને પ્રાચીન ગ્રંથોના આધારે એમ કહેવા માંડીએ તો શોભશે કે ? કાંઈ કહેશે કે, મુસલમાની પ્રકારે છોડી બાકીનાં બીજાં રાગોનો અમારા અંધમાં છેળના ?

હા તે ખરું, પણ આપણે તે તેમ ક્યાં ગાઈએ છીએ ? આપણે તો તેમાં કહેવા નિયમો તોડી મુસલમાન ગાયકો ગાય છે તેવી તરાદર્શીજ ગાઈએ છીએ. ઘણેક ઠેકાણે તો ગ્રંથોના ચાટ સુદાં આપણને કમુશ્કેલ હોતા નથી-બીરવ, બીરવી, અને તોડી જેવા સાધારણ રાગોમાં પણ ગ્રંથના નિયમો પાળવા તૈયાર નહિ, તો પછી આપણું શાસ્ત્ર કયું, એ પ્રશ્ન સહેજેજ આવશે નહિ કે ? મારા જોક્ષવાને ઉદ્દેશ ખરોખર સમજી લ્યો. હાલના પ્રચારના સંગીતને અથવા ગાયકોને નિંદવાનો મારો હેતુ નથી. હું જે કહેવા માગું છું તે એજ કે, આપણા હમણાના હિંદુસ્તાની સંગીતને માટે શાસ્ત્ર સુદાં નવુંજ સ્થાપન કરવું પડશે. હાલમાં જે ગ્રંથો આ વિષયપર લખાય છે તેઓ પણ નવુંજ શાસ્ત્ર તૈયાર કરે છે એમ કહીશું તો ચાલશે. હું આગળ ચાલનાં તમને સરકૃત ગ્રંથો શિખવનાર છું, તોપણ તે સંગીત હવે યથા-યોગ્ય રીતિએ પ્રચારમાં છે, એમ તે વિષે કહેવાની કદીપણ હિંમત કરીશ નહિ. આપણા પ્રાચીન ધર્મપુસ્તકો તથા કાવ્ય પૌર્ણીઓ આપણે વાંચીએ શિખીએ છીએ, તોપણ તેમાની સર્વવાતો હવે પ્રચારમાં ક્યાં દેખાય છે ? પ્રચારમાં ફેર પડેનાં જવાથી પુસ્તકો પણ નવા નવા ઉત્પન્ન થાય છે. એવાજ પ્રકાર આપણા સંગીતનો પણ છે. હશે, આ વિષયોતર છોડી હવે ફરીથી, આપણા યમનનો વિચાર કરીએ.

૩૦—યમન વિષે હજી પણ કંઈ કહેવાનું બાકી રહ્યું છે કે શું ? તે વિષે આ-ટલી વાતો અમે ધ્યાનમાં રાખી છે.

૧—આ રાગ સંપૂર્ણ છે તથા તે કલ્યાણી ચાટમાંથી નીકળે છે.

૨—તેનું આરોહ અવરોહ ઘણું સરળ છે; અને તેથી તેમાં ગમે તેવા સ્વર-સમુદાય-એટલે તીવ્રસ્વરોના-લેવાય તો પણ ઘણું વિસંગતપણું જણાતું નથી. આપણી તરફ તેને કાંઈ કાંઈ “આશ્વરણ” પણ કહે છે.

૩—યમનમાં ગાંધાર સ્વર પ્રધાન છે, માટે રાગમાં તે બધાં ત્યાં દ્રષ્ટિએ પડશે. ગાંધારનો નિયમિત સંવાદસ્વર નિવાદ છે. તે સ્વર પણ યમનમાં સારા પ્રમાણમાં જણાશે પણ તેનું મહત્વ ગાંધાર કરતાં ઓછું હશે.

૪—આ રાગને પૂર્વાંગવાદી રાગોમાં ગણે છે. કારણ તેમાં વાદસ્વર ગાંધાર છે.

૫—આ રાગમાં ગાયક કદિ કદિ અવરોહમાં શુદ્ધ મધ્યમનો થોડોક સ્પર્શ કરી દેખાડે છે અને તેને ગાંધાર સાથે જોડી ગાય છે. શુદ્ધ મધ્યમ વિષે વિશેષ એવી એકવાત અમે ધ્યાનમાં રાખીએ કે, જો તે સ્વર અવરોહમાં થોડોક ક્ષમ્ય હોય તો પણ પ, મ, ગ, એવો સરળ અવરોહ તે સ્વર લઈ કરી શકાય નહીં. તેવે ટુકાણે તીવ્ર મ, જ લેવો જોઈએ. આ સ્વરની સ્થિતિ ધણી ખરી એકાદ વિવાદી સ્વર જેવીજ હોય છે.

૬—આ રાગ રાત્રીના પહેલા પ્રહરે એટલે સધિપ્રકાશના રાગો પછી ગવાય છે.

૭—આને એક આશ્વાપયોગ્ય રાગો પૈકી માને છે. તે કેવળ સાધારણ હોવાથી ધણું કરી સર્વ ગાયકોને આવડતો હોય છે.

૮—કાંઈ કાંઈ, આ રાગને મુસલમાન ગાયકોએ પ્રચારમાં આણેલો કહે છે. તથા કાંઈ આને આપણાં દેશના યમુના-કલ્યાણનોજ એક પ્રકાર છે એમ પણ કહે છે.

૯—યમન એ કલ્યાણનોજ એક પ્રકાર હોવાથી તેને યમન-કલ્યાણ એવું નામ પણ કાંઈ આપે છે.

૧૦—કલ્યાણના સુમારે બાર પ્રકાર માનવામાં આવે છે. કલ્યાણમાં નિરનિરાળા રાગોને મિશ્ર કરી તે ઉત્પન્ન કરેલા હોય છે.

આટલી માહિતી અમે ધ્યાનમાં રાખીએ, હજી કાંઈ મહત્વની રહી ગઈ હોય તો તે કહે.

ઉ૦—નહીં, હવે આ કરતાં અધિક જોઈતી નથી. આ સર્વ માહિતી નિરનિરાળા ગીતોમાં સમાવી તમારે માટે મેં લક્ષણગીતો રચી રાખ્યાં છે. તે તમને

ધીમે ધીમે શિખાડવામાં આવશેજ. તે ગીતોમાં ફક્ત લક્ષણો એટલે રાગોના ઘાટ, સમય, વર્તમાન સ્વર, ઇત્યાદિ સમાવેલા હોવાથી તેમાં ખીલું કાંઈ વૈચિત્ર્ય ન હોય એ ખુલ્લું છે; તથાપિ મને લાગે છે કે ગીતોના યોગે તમે નિરનિરાળા લક્ષણો સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખી શકશો.

૩૦—તે બગેબર છે, આવા અર્થ પ્રધાન ગીતોમાં કવિત્વની અપેક્ષા રહેતી નથી. આપણા શાસ્ત્રના પંડિતોએ જે નાના નાના સૂત્રો કરી રાખ્યા છે તથા તેના યોગે તે શાસ્ત્ર જેમ વહેલું ધ્યાનમાં રહે છે, તેવાજ કાંઈ અંશે આ પ્રકાર પણ હોય એમ જણાય છે. તેવાં સર્વ ગીતો અમે પાડજ કરી રાખ્યાં. હવે અમને યમન ઘાટના જન્યરાગ કહેશોના ? તેવા બાર શિખવનાર છે. એમ તમે આગળ કહ્યું હતું. અમને શીકર ૩ એટલા બધા રાગોના વિસ્તારની માહિતી કેમ ધ્યાનમાં રહેશે. . .

હિ૦—તેમ લાગવા જેવું છે ખરું, પરંતુ આપણા મુત્ત પંડિતોએ તેવી અડચણોના વિચાર કરીનેજ એક સહેલી યુક્તિ કરી રાખી છે. તેઓએ તે જન્યરાગોનું એક સુગમ વર્ગીકરણ કરી, નિરનિરાળા વર્ગોને લાગનારા સાધારણ લક્ષણો કહી રાખ્યાં છે. તેમની સહાયતાથી તમારું કામ થવું સહેલું થશે. આવી યુક્તિઓ મોટા શાસ્ત્રીય તત્વપર હોય છે એવું નથી પરંતુ પ્રચલિત સંગીત વહેલું ધ્યાનમાં રહેવા તે ઘણે પ્રમાણે ઉપયોગી સાધન છે. ક્યાંક ઘાટમાં આપણને એક-દરેક જન્ય રાગોના વિચાર કરવા પડશે, એમ મેં તમને આગળ સુચનું જણાવ્યું હતું. તેમાંજ કોઈ રાગ એવા છે કે, જેમાં મધ્યમ સ્વર બિલકુલ આવતો નથી, કોઈ એવા છે કે જેમાં મધ્યમ ફક્ત અવરોહમાંજ હોય છે, કેટલાંક એવા છે કે જેમાં ત્રીજું મધ્યમ આરોહ તથા અવરોહ એ બંને ઢેકાણે હોય છે, તથા કોઈમાં ત્રીજું તથા કોમલ એ બંને મધ્યમે લેવામાં આવે છે. આ મધ્યમની સ્થિતિપરથી આપણાં પંડિતોએ સગવડ માટે ક્યાંક ઘાટના તે જન્યરાગના ત્રણ વર્ગો કર્યાં છે. પહેલા વર્ગમાં મધ્યમ બિલકુલ ન લેનારા તથા ફક્ત અવરોહમાંજ લેનારા ગોા રાખ્યા. અને બીજામાં ત્રીજું મધ્યમ આરોહ અને અવરોહ એ બંનેમાં લેનારા રાગ ગ્રાન્યા અવરોહમાં ત્રીજમ, લેનારા રાગોને એક મધ્યમ લેનારા રાગવાળા બીજા વર્ગમાં મૂકી શકાય, પરંતુ તે સ્વર આરોહમાં ધણો મદત્વનો નથી એમ જોઈ તેમણે તેમ કયું હશે નહીં. આ ત્રણ વર્ગો ફક્ત સગવડ માટેજ હોવાથી, તેવા વર્ગીકરણથી ધણી દરકત જણાતી નથી. અયમાં આ ત્રણ વર્ગોના ઉચ્ચ આમ કરેલા જણાય છે,

કલ્યાણીમેલજા રાગા વિમજ્યંતે ત્રિધા પુનઃ ।

ભૈરવેકમદ્વિમા દ્વિતિ સૌકર્યાર્થે વિચક્ષણૈઃ ॥

ભાવાર્થઃ—કલ્યાણી મેલમાંથી ઉત્પન્ન થનારા રાગોના, પડિતોચ્ચ અતુટ્કળતા માટે ત્રણ વર્ગો કર્યા છે. જેમકે અમ-મધ્યમ વર્ણિત, એકમ-જેમાં એકજ મધ્યમ હોય, દ્વિમ-જેમાં બે મધ્યમ હોય.

પ્ર૦—આ વર્ગીકરણ ખરેખર મનેરંજક છે. હવે તેમાં રાગોની વહેંચણી કેવી રીતે કરવી ?

ઉ૦—જુઓ, જૂપાલીરાગને પ્રચારમાં આવે માન્યો છે, અને તેમાં મ, ની સ્વરો વર્ણ છે એટલે તે તો પહેલાજ વર્ગમાં જશે. ચંદ્રકાંત અને શુદ્ધ કલ્યાણ એ બંને રાગોમાં ત્રિવ “મ” છે પરંતુ તે ફક્ત આવરોહમાં જ હોવાથી તેને પણ તેજ વર્ગમાં મૂકશું તો ચાલશે. આવરોહાવરોહમાં ત્રિવ મ લેનારા રાગ યમન, હિંદોલ અને માલશ્રીને બીજા વર્ગમાં મૂકી શકશે. ત્રીજા વર્ગમાં બંને મધ્યમ લેનારા રાગો છે માટે તેમાં હમીર, કેદાર, હયાનટ, કામોદસ્થામ, ગૌડસારંગ, યમની બિલાવલ, વિગેરે રાગો આવશે. કહી કહી તમને આ બે મધ્યમના રાગો બીલાવલ થાટમાં એટલે શુદ્ધ સ્વરના થાટમાં પણ માનેલા દેખાશે. પરંતુ જે અર્થે પ્રચારમાં તે રાગમાં ત્રિવ મધ્યમ સ્વર પણ લેવાય છે, તે અર્થે તેમને કલ્યાણી થાટમાં માનવાથી ઘણી દ્વાનિ દેખાતી નથી. તમારા કલ્યાણી થાટના રાગોના વર્ગો આવા થશે.

વર્ગ ૧ લો—૧ જૂપાલી, ૨ શુદ્ધ કલ્યાણ, ૩ ચંદ્રકાંત.

વર્ગ ૨ જે—૧ યમન, ૨ માલશ્રી, ૩ હિંદોલ.

વર્ગ ૩ જે—૧ હમીર, ૨ કેદાર, ૩ હયાનટ, ૪ કામોદ, ૫ રામામ ૬ ગૌડસારંગ, ૭ યમની બીલાવલ.

પ્ર૦—પછી અમને તમે કલ્યાણના જે નિરનિરાળા બેઠ કલા, તેના થાટો વિશે કેમ કરવું ?

ઉ૦—તે પૈકી કેટલાક તો આ ત્રણ વર્ગોમાં છેજ. જે મિત્ર પ્રકાર છે તેમના થાટ પણ મિત્ર હોવા યોગ્ય છે. બે મધ્યમ લેનારા જે રાગો આપણે જોયા, તે યમન તથા બિલાવલ એ બે થાટના મિત્રલુથી થયા છે એમ કહી શકાશે નહીં કે ?

ઉ૦—શુદ્ધ સ્વરોનો થાટ આવા મિત્રજો માટે ધણો ઉપયોગી થશે એમ તમને આગળ જતાં દેખાત આવશે, અને તે શુદ્ધ થાટજ હોવાથી બીજા થાટોમાં યથાયોગ્ય રીતે મેળવ્યાથી રક્તિત્ત્વ થતું નથી. તોપણ તેને ક્યા થાટમાં કેટલો તથા કેમ મેળવવો એ બાબતું કૌશલ્યનાનું કામ છે. હાલ તરત તે વિષયમાં તમારે જવું નહીં.

૫૦—શ્રીક ત્યારે, શ્રદ્ધ કલ્યાણુ વિષે આગળ કહેા.

ઉ૦—શ્રદ્ધ કલ્યાણમાં આરોહમાં મ, ની સ્વરો સેવા નથી એમ મેં તમને કહ્યું છે. આ રાગની પ્રકૃતિ કાંઈ અંશે જૂપાલી જેવીજ છે એમ પણ મેં તમને સૂચવ્યું હતું, કારણ તે રાગમાં પશુ મ, ની વર્ગ છે. છતાં આ બે રાગમાં ફરક તો છેજ, કારણ જૂપાલીમાં મ, ની સ્વરો આરોહ અને અવરોહ બંનેમાં વર્ગ છે. યમન એ તો સંપૂર્ણ રાગ છે, માટે તે આ બંને રાગોથી નિરાળોજ રહેશે એ ખુદ્ધ છે. ત્યારે હવે આ ત્રણે રાગો સ્પષ્ટ નિરાળા થયા નહીં કે ?

૫૦—હા, તેમતો તદન સ્પષ્ટ થયા. પણ જે અર્થે આરોહમાં મ, ની સ્વરો નથી તે અર્થે જૂપાલી જેવો, તથા અવરોહમાં તે સ્વરો છે માટે ત્યાં યમન જેવો, આ શ્રદ્ધ કલ્યાણુ રાગ દેખાશે નહીં કે ?

ઉ૦—હાજ તો, તેમ તો દેખાશેજ. એજ તો આપણાં સંગીતની ખુબી છે. એક રાગમાં તત્સદશ ખીજ કાંઈ રાગોના સ્વરૂપો થોડા ધણા દેખાય છતાં પણ તે પોતાના સ્વતંત્ર લક્ષણોથી ઠેક ઠેકાણે ઝાળખી શકાવે જોઈએ. તે ખીજ સ્વરૂપો એવી તો કાશલ્યાથી દેખાડવામાં આવવા જોઈએ કે, જેથી મુળરાગની હાની બિલકુલ થાય નહીં. એકજ રાગમાં ખીજ રાગોની પ્રતીતિ કાં થવી જોઈએ, એ સમજી શકાય તેવું છે. મનુષ્યો એકમેકથી બહુધા તેમના ચહેરા પરથી ઝાળખી શકાય છે એ તો આપણે જાણીએજ છીએ. ચહેરા જે હુપાવવામાં આવે તો, શરીરનો ફક્ત હેઠળનોજ ભાગ ધણી વેળાએ ભ્રમમાં નાખશે નહીં કે ? રાગના વિષયમાં ચાટને કાણુભર શરીરના હેઠળના ભાગ જેવોજ સમજી શકાય. રાગોના મુખ્ય અંગ, જે દૃઢલાક નિયમિત સ્વરસમુદાય અથવા વાદસ્વર વિગેરે—હોયછે, તેપરથી રાગ નિરાળો કરેછે. રાગનો વિસ્તાર કરતી વેળા એક મુળરાગ જરા દંકાઈ જાય, તો પણ કુશલ ગાયકો રાગને તેના વિસ્તારમાં ઠેક ઠેકાણે એવી તો ખુબીથી દેખાડે છે કે, શ્રોતાઓને તે સર્વ ગાયન સુસંગત અને મધુર લાગેછે. ગાયકનો ખરો કસબ આજ છે. રાગનો વિસ્તાર શરૂ થયો કે, જનક ચાટમાંથી ઉત્પન્ન થનારા અનેક રાગો તેની આજુબાજુએ ઉભા રહેશેજ, જરા પણ દુર્લક્ષ થયું કે, મુળરાગ પ્રપ્ત થયોજ; આ સઘળું ગાયકને ધ્યાનમાં રાખવું પડેછે; અને તેથીજ અત્યેક રાગ શિખતાં તે રાગોના અંગો એટલે તેને ઝાળખવાના સ્વરસમુદાય, કાળજી પૂર્વક ધ્યાનમાં રાખી, રાગ ગાતી વેળાએ ગાયનનું રહિત ગૂણુ ઝાણું સ્વા પામે નહિ, તેવી રીતે ચોખ્ખું ઠેકાણેજ વાપરવા પડેછે. - સ્નાકરમાં સાક્ષદેવ પકિતે રાગ સ્થાપના પ્રકાર વિષે બોલતાં આમ કહ્યુંછે.



( પ્રકીર્ણકાધ્યાય સ્તો. ૧૧૨ )

સ્તોકસ્તોકૈસ્તતઃ સ્થાયૈઃ પ્રસન્નૈર્બૃહમંગિમિઃ ।

જીવસ્વરવ્યાપ્તિમુખ્યૈઃ રાગસ્ય સ્થાપના મવેત્ ॥

ભાષ્યાર્થ.—નાના નાના સ્થાયોથી અને મનોહર તરંગોથી શ્રવસ્વર ઉત્તમ દે-  
ખાડેલો હોય, ત્યારે રાગની સ્થાપના થાયછે.

અને તે પર દીકાકારે એટલે કસ્તિનાથ પંડિતે મોજથી એક બે ઉદાહરણો  
આપી આપુ સ્પષ્ટિકરણ કર્યું છે.

જીવસ્વરોઽશ્વરઃ । ઉક્તસ્વસ્થાનચતુષ્ટયપ્રયુક્તાયામાલસાયુક્તલક્ષણૈઃ  
સ્વલ્પૈઃ રાગાવયવૈર્વિસ્તાર્યમાણાયામાપાતતોઽભિવ્યક્તસ્ય રાગસ્ય રાગાંત-  
રસાધારણસ્થાયાદિપ્રયોગાત્સ્વરૂપતિરોમાવે સતિ કિંચિત્પ્રતીયમાનતામવે-  
દિત્યભિપ્રાયઃ । યથા લોકે સર્માપ્રત્યાગચ્છતો દેવદત્તસ્ય સ્વરૂપેનાભિવ્ય-  
ક્તસ્ય તતઃ સર્મા પ્રવિદ્યોપવિદ્ય સ્વ તસ્ય સ્વસદ્શરૂપવેપમાપાવિસાંક-  
ર્ષાત્સ્વરૂપતિરોમાવે સતિ યથા તસ્ય કિંચિત્પ્રતીયમાનત્વમ્ । યથા વા  
પૃથગાનીય મિશ્રવર્ણેષુ મણિષુ પ્રોતસ્ય મુક્તામર્ણેર્મર્ણ્યંતરચ્છાયાંપરાગા-  
ત્સ્વરૂપતિરોમાવે સતિ યથા તસ્ય કિંચિત્પ્રતીયમાનત્વં તદ્વાદિતિ ।

૩૦—આ ઉદાહરણો મોજજના થયા. હવે અમને તમે કહોછો તેની કાંઈક  
કહપના આવી. અહિંઆ આશક્ષીના ચાર સ્વસ્થાનો કહ્યાંછે તે ક્યાં ? તે ત્રિષેની  
માહિતી હોવી જોઈએ એમ તમે ધારતા હો તો કહોયી.

ઉ૦—પ્રાચીન સંગીતમાં આલાપ કરવાના આ ચાર પ્રકાર હતા. પ્રચારમાં  
આલાપ કેમ કરેછે, તથા તમારે કેમ કરવો એ મે તમને કહ્યુંજ છે. આ સ્વસ્થાનો  
પ્રાચીન સંગીતના છે. તેનું મહત્ત્વ તે સંગીતમાં ધણુંજ હતું એ જૂઠું કહેવાની  
જરૂર નથી. હમણા “કામચારપ્રવાર્તિત્વમ્” એ દેશી સંગીતનું લક્ષણ થઈ  
બેઠુંછે. અને તેથી તે પ્રસ્તાનનું કંઈ મહત્ત્વ નથી. ગાયકે પ્રથમ અમુકજ સ્વર-  
પરથી પ્રારંભ કરવો, પછી અમુક સ્વરપર જવું, વિગેરે વાતો આ પ્રસ્થાનના  
પ્રકરણમાં કહીછે. તમને તેવી માહિતી જોઈતી હોય તો કહીય.

૩૦—અમને જરૂર તે પંચદ પડશે. પ્રચારમાં તે પ્રકાર નહોત્ય પરંતુ આપ-  
ણા પ્રાચીન પંડિત, ક્યા નિયમોથી કરતા હતા તે તો આ પરથી અમને સમ-  
જાશેજ. અમને બહુ ઝીણી વિગતોની જરૂર નથી, પણ તે સંગીતી કક્ષા જાણવાનેજ  
વાતો કહી રાખશે તો ઠીક.

ઉ૦—ડીકછે, પ્રત્યેક સંગમાં કોઈપણ એક યાદ, અથવા સ્વરસમૂહ બેઠશેજ એ તો તમને ખબરજ છે. તેમજ દરેક રાગને એક વાદી સ્વર તો હોય છે, એ તો તમે જાણો છો. આ સ્થાનોના વિષયમાં ચાર સ્વરોના નામો તમને ધ્યાનમાં રાખવાં પડશે.

૧૦—વાદી, સંવાદી, અનુવાદી, વિગેરે તમે અમને કહાંજ છે, અને તે સર્વે ઉત્તમ રીતે સમજી અમે ધ્યાનમાં પણ રાખ્યાં છે.

ઉ૦—તે નિરાળી દિગ્ધિ હતાં. હવે હું જે કહું છું તે નવાંજ છે. તેમનાં નામો આવાં છે.—૧ સ્થાયીસ્વર, ૨ દીર્ઘસ્વર, ૩ દ્વિગુણસ્વર, ૪ અર્ધસ્થિતસ્વર. તેમના અર્થ કહું છું તે ધ્યાનમાં રાખો. સ્થાયીસ્વર એટલે જેને તમે “વાદી” કહો છો તેજ છે. વાદીસ્વર પરથી આઠમો તે દ્વિગુણ સ્વર છે. વાદીથી ચોથો તે દીર્ઘ છે. તથા દીર્ઘ અને દ્વિગુણ એ બંનેની વચ્ચાં સ્વર તે અર્ધસ્થિત સ્વરો છે. સ્વરોની આ જગ્યા તથા નામો ધ્યાનમાં રાખ્યાં કે, આજ્ઞાપમાં સ્વસ્થાનો શા માટે હતાં, તે સાગ્રહજ સમજશે. રત્નાકરમાં આમ કહ્યું છે.

યત્રોપવેદયતે રાગ. સ્વરે સ્થાયી સંકચ્યતે ।

તત્તદ્વતુર્થો વ્યર્ધઃ સ્યાત્સ્વરે તસ્માદધસ્તને ॥

ચાલનં મુખચાલ સ્યાત્ સ્વસ્થાનં પ્રથમંચતત્ ।

અર્ધસ્વરે ચાલયિત્વા ન્યસનં તદ્વિતીયકમ્ ॥

સ્થાયિસ્વરાદષ્ટમસ્તુ દ્વિગુણઃ પરિકીર્તિતઃ ।

વ્યર્ધદ્વિગુણયોર્મધ્યે સ્થિતા વ્યર્ધસ્થિતાઃ સ્વરાઃ ॥

ભાવાર્થઃ—જે સ્થાનપર આખો રાગ સ્થપાયેલો હોય તે સ્વરને સ્થાયી કહે છે. તેનાથી ચોથો સ્વર તે દીર્ઘ છે. તેની નીચેના સ્થાનના સ્વરોના આલનને પ્રથમ સ્વસ્થાન કહે છે. અને દીર્ઘ સ્વરનું આલન કરી સ્થાપ સ્વર ઉપર ન્યાસ કર્યાથી ખીલું સ્વસ્થાન કહેવાય છે. સ્થાપ સ્વરથી આઠમો સ્વર તે દ્વિગુણ કહેવાય છે. અને દીર્ઘ અને દ્વિગુણની વચ્ચેના સ્વરોને અર્ધસ્થિત કહે છે.

૨૦—આમાં કોઈકોઈ નામો નવાં છે, જેમકે ઉપદેશન, આલન, મુખઆલ, ન્યસન વિગેરે.

ઉ૦—તેમનું સ્પષ્ટિકરણ કહિનાથે આમ કર્યું છે.

યત્ર યસ્મિન્સ્તત્તદ્રાગાંશમૂતે પદ્જાદિપ્વન્યતમે સ્વરે ।

રાગ ઉપવેદયતે સ્થાપ્યતે સ સ્વરો રાગસ્થિતિહેતુત્વા-

સ્થાયીતિ કથ્યતે । ચાલન-તત્તદ્રાગોચિત સ્ફુરિત-

કંપિનાદિગમકયુક્તત્વેનોચારણ વાદનં વા મુખચાલઃ ॥

ભાવાર્થ.—દરેક રાગમાં પાંજ શિવાયના બીજા અર્ધ સ્વર, કે જેનાપર આખો રાગ સ્થાપવામાં આવેછે, તેને સ્વાર્ધ કહેછે. કારણુ તે સ્વર આખા રાગની સ્થિતિ છે. આલન અથવા મુખ્યાલ એટલે રાગમાં લાગનારા સ્થૂરિત, કપિત વિગેરે ગમકાનું ઉચ્ચારણુ અથવા વાદન.

ન્યસનં ન્યાસ : ।” એ સમજી શકાય તેવું છે. હવે ત્રીજા તથા ચોથા સ્વસ્થાનો વિષે બોલશું તેમની વ્યાખ્યા આવીછે.

“અર્ધસ્થિતૈ ચાલયિત્વા ન્યસનં તુ તૃતીયકમ્ ।

દ્વિગુણે તુ ચાલયિત્વા સ્થાયિન્યાસાદ્યતુર્થકમ્

પમિશ્ચતુર્મિસ્થસ્થાનૈ રાગાલસિર્મતા સતામ્

ભાવાર્થ.—અર્ધસ્થિત સ્વરને ચાલવી સ્વાર્ધ ઉપર ન્યાસ કરવો તે ત્રીજું સ્વસ્થાન. દ્વિગણા સ્વરનું આલન કરી સ્વાર્ધ સ્વર પર ન્યાસ કરવો તે ચોથું સ્વસ્થાન. આ પ્રમાણે આ ચાર સ્વસ્થાનોથી પડિતો રાગાલપ્તિ માનેછે.

પ્ર૦—આ નિયમ કેટલા બધા સ્પષ્ટ છે ! આવા જો આપણા પ્રચારમાં હવે હોત તો બધું સારૂ થાત. આવા નિયમોથી રાગવિસ્તાર કમેથી કેમ કેમ કરતા જતું એ ઉત્તમ સમજાયું હોત. હવે પ્રચારમાં તો આ ક્યાં નજરે પડનાર નથીજના?

ઉ૦—પ્રચારમાં આશાપ કરેછે, તેમાં અસ્તાર્ધ, અંતરા, વિગેરે વિદ્યારી, નિર-નિરાગા ભાગો દેખાડેછે; પરંતુ તેમાં આ સ્વસ્થાનોના નિયમ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે એમ કહી શકાય નહી. જ્યાં શક્ય હોય ત્યાં ધિમે ધિમે તેવા નિયમો લગાડવાથી ખોટું દેખાનાર નથી. તે હશે, પણ આપણે પ્રથમ શું કહેતા હતા ?

પ્ર૦—શુદ્ધ કલ્યાણ થાટનું વર્ણન કરતાં તે રાગમાં બૂપાલી તથા યમન રાગની થોડી થોડી છાયા દેખાશે અને તે શા કારણથી, તે વિષેના કારણો કહેતાં તમે સનાકરનું વર્ણન શરૂ કર્યું હતું.

ઉ૦—અરોઅર, ત્યારે હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ. જે ગાયકને શુદ્ધ કલ્યાણ રાગ સાધતો નથી તેના ગાયનમાં બૂપાલી અધિક દેખાય છે, પરંતુ અવરોહમાં તે ક્યાંક પણ મ, ની સ્વરો લેતો હોવાથી, લોકોને તે અશુદ્ધ બૂપાલી ગાતો હોય એવું લાગવા માડેછે. જે અર્થે શુદ્ધ કલ્યાણને કલ્યાણનોજ એક પ્રકાર સમજેછે તે અર્થે તેમાં યમનનો લાગ જરૂર દેખાશે. યમનનું અંગ જનણી જનધને ગાયક લોકો યુક્તિપ્રયુક્તિથી તેમાં આણેછે. યમન તો એતાઓને કેવળ હમેશની ઓળખ-નોજ રાગ હોયછે. યમનનું બહુતેક સ્વરૂપ હોય તેમાં આરોહમાં મ, ની

સ્વરો ગાયક ખાસ ધર્મ કરે છે, એવું જોઈ શ્રોતાઓને મોતજ લાગે છે. જૂપાલી કહીએ તો યમનતું અંગ રપદ છે, અને યમન કહીએ તો મ, ની સ્વરો ખાસ કરી સામેલ હોય છે, આમ જોઈ સાંભળનાર ખુશ થાય છે. આ રાગ રાગિના પહેલે પ્રહરેજ ગવાય છે. આ પહેલો પ્રહર કહો માટે તમારે નવાઈ સમજવી નહીં. એક એક પ્રહરને અનેક રાગો હોય, તોપણ પ્રત્યેક ગાયક તે સઘળાં સામટાજ ગાતો નથી. કોઈ યમન ગાય છે, કોઈ જૂપાલી ગાય છે, તો કોઈ શુદ્ધ કલ્યાણ ગાઈ ગાયનનું પ્રારંભ કરે છે, એવો પ્રચાર જણાશે. પહેલો પ્રહર એટલે સધીપ્રકાશ પછીનો પ્રહર છે, તે તમે જાણ્યુંજ હશે. સધીપ્રકાશના જે રાગો છે તેમાં ધમે ટકાવો રિ ધ કામલ, ગ ની તીવ્ર, તથા મધ્યમ તીવ્ર, એવા સ્વરો હોય છે. તેવા રાગો સાંભળ્યા પછી જેમ જેમ રાત પડવા માંડે છે, તેમ તેમ ગાયકને તથા શ્રોતાસમૂહને નિરાળા થાટના રાગોમાં પ્રવેશ કરવાની ઉત્સુકતા થતી જાય છે, એવો અનુભવ છે. તેવે પ્રસંગે તીવ્ર રિ ધ સ્વરો લેનારા રાગોમાં દાખલ થનાંજ જે આનંદ થાય છે, તેનું વર્ણન યોગ્ય રીતે કરવું મુશ્કેલ છે. સધી પ્રકાશના રાગો કરણ અને શાંત રસોને યોગ્ય છે, અને તેથી તેમાં ગાંભીર્ય, પણ અધિક હોય છે. તે વેળાજ ગંભીર વિચારો મનમાં લાવવા યોગ્ય છે, એમ કોઈને પણ લાગશે. તે વેળાએ મનુષ્ય પ્રાણી, આખા દિવસના પોતાના વ્યવસાયમાંથી મોક્ષા થયેલા હોય છે, અને કુદરતીજ પોતપોતાના સુખદુઃખોના ઉદ્ગાર પરમેશ્વર પાસે વિહિત કરવા પ્રવૃત્ત થાય છે. સધીપ્રકાશ રાગોની પ્રકૃતિ શુદ્ધ હોતી નથી એ વાત કાંઈ અશે ખરી છે. તે રાગોના રસરવાદ પ્રત્યક્ષ લીધાથીજ મનપર અધિક અસર થશે. મનપર તે રાગોના કાર્યો કાંઈ વિચક્ષણ જ થાય છે. પૂર્વી થાટની તમારી સ્વરમાવેશ છે, તેમાંના કેટલાક આવાજ પ્રકાર છે. અંધમાં આ વિષયસંબંધી એક ઉક્તિ આવી છે.

“સંધિપ્રકાશરાગાણાં મૃદુતા રિધયો સ્તતઃ ॥

મેલમેનં સમારમ્ય તીવ્રત્વે પરિચર્તિતા ॥

પરિવર્તનમપ્યેતન્મૂલ સંતોષકારણમ્ ।

ભિન્નરસસમાસ્વાદાન્મનોદર્પ્ય પ્રપદતે ॥

લાવાર્યઃ—સધીપ્રકાશ રાગોમાં રિપલ અને ધૈવત સ્વરોમાં જે કામલતા હતી, તે આ મેલ શર થનાંજ દૂર થઈ તે સ્વરો તીવ્રત્વ પામે છે. તે સ્વરોનું આનું પરિવર્તન ધણું સંતોષકારક હોય છે. કારણ તેથી મનને ભિન્ન રસના સ્વાદનો અનુભવ થઈ હર્ષ ઉત્પન્ન થાય છે.

૫૦—રાગોની વેળા કાયમ કરવામાં રહત્ય છે એમ તમે અમને કહ્યું છે, તથા અમને પણ તેમજ લાગે છે, પણ પ્રચારમાં આ વેળાઓના નિયમે આપણા ગાયકો અહર્નિશ વર્તે છે એમ જણાશે કે ?

૬૦—પ્રચારમાં સર્વ રાગો નિયમિત સમય પ્રમાણે જ ગવાય છે એમ કહેવાશે નહીં. કોઈ કોઈ જાણીતા અને લોકપ્રિય રાગોના સમય સંબંધી ખીલકલ મત-બેદ નથી, પરંતુ કેટલાંકોની વેળા સંબંધી તેમ છે. આપણે લક્ષ્યસંગીતકારનું મત સ્વીકારશું એટલે થયું. તે મત મને પસંદ છે. પ્રચારમાં ગાયક નિયમિત વેળા પ્રમાણે પોતાના રાગ ગાતા નથી એમ મેં કહ્યું છે, તેનું એક કારણ તો સ્થળ સમજાય તેવું છે. આપણા લોક પોતપોતાના ધંધા રોજગારમાં શુદ્ધાઈ રહેલા હોયજ—(કારણ તેમ કયાં શિવાય ઉપજીવિકા કેમ ચાલે)—તેમને નિયમિત વેળાએ નિયમિત રાગો ગાવા સાંભળવાનો નિયમ કેમ પરવડશે ? એવા લોકોને સારંગ, જીમપલાસી, ધનાત્રી, વિગેરે દિવસે ગાવાના રાગો દુરસદના દિવસે શિવાય સાંભળવાનો પ્રસંગજ આવશે નહીં. તાત્પર્ય એટલુંજ કે આ શાસ્ત્ર નિયમનો અર્થ એવો કરવો કે નિયમિત રાગ નિયમિત વેળાએ પોતપોતાના કાર્યો અધિક સંતોષકારક રીતે જગવશે. તમે કોઈ ઠેકાણે ગાણું સાંભળવા જશો તો, તમને ઊલટું એવું જણાશે કે ગાયક બે ત્રણ કલાકમાં પાંચ પચીસ રાગોની જડતી લેશે. રાગના સમય નિયમિત કરવાથી પદ્ધતિવાર શિક્ષણ મળે તે એક સાર સાધન થશે એ પણ એક ફાયદોજ સમજવો. સમય નિયમે પ્રસંગોના અનુરોધે દીક્ષા છોડવાનો પ્રચાર પરંપરાથી ચાલતો આવેલો દેખાય છે. દર્પણમાં એક ઠેકાણે આમ કહ્યું છે,

“યદ્યોક્તકાલ યતૈતે ગેયા પૂર્વવિધાનતઃ ।

રાજાજ્ઞયા સદા ગેયા ન તુ કાલં વિચારયેત્” ॥

ભાવાર્થ:—પૂર્વસંપ્રદાય પ્રમાણે રાગો યથાએવ સમયે ગાવા પરંતુ રાગની આત્મા થતાં કાળનો વિચાર ન કરતાં અહર્નિશ ગાવા.

તરંગિણીકાર પણ એમજ મુચવે છે.

દશદંડાત્પરં રાગૌ સર્વેષાં ગાનમર્ચિતમ્ ।

રંગભૂમૌ નૃપાજ્ઞાવા કાલદોષો નવિચતે ॥

ભાવાર્થ:—દસ ઘટિકા રાત્ર વેળા પછી સર્વ રાગોનું ગાયન અનુમત છે. તેમજ રંગ ભૂમી પર તથા રાગની આત્મા યાચ ત્યારે કાળદોષ લાગતો નથી.

આ વેળાએ નિયમિત કરવામાં કાંઈ અર્થ નથી એમ કોઈ યુરોપના પંડિત કહે છે એ મેં પહેલાંથીજ કહ્યું છે. આપણા દેશના કોઈ પંડિત પણ તેવાજ મતના છે. મી. બેનરજી પોતાના ગીતસૂત્રસાર (Grammar of vocal music) અંકમાં પૃષ્ઠ ૫૮ માં કહે છે કે,

“રાગ રાગિણી દિવસે તથા રાત્રે નિયમિત સમયે ગાવાનો જે પ્રચાર આપણી સરક છે, તે કેવળ કલ્પિત છે, એમ લાગતુંજ વિવેચકોના ધ્યાનમાં આવશે. સ્વર સમુદાયોમાં એવું કાંઈજ નથી કે, જેણે કરી તે અમુકજ વેળાએ ગાવામાં ન આવે, તો તેમનું કલ્પિત રૂળ પ્રાપ્ત ન થાય. સંગીતનો સર્વ ઉદ્દેશ સ્વરદ્વારા મનના ભાવ વ્યક્ત કરી શ્રોતાના મનપર તેમો ઠસો બેસાડવાનો હોય છે, માટે તેવા ભાવો ધ્યાયોચ્ય રીતિએ વ્યક્ત કરવા નિયમિત સમયોની અપેક્ષા હોતી નથી. જે ભાવ પ્રાપ્તકાળે વ્યક્ત કરી શકાય તેજ રાગિણી કરી ન શકાય કે? અસંખ્યતે તેમ કરી શકાય. સંગીતના રૂળોનો સંબંધ ગાયક તથા શ્રોતાના મન સાથે છે, એ કથુબ છે, પરંતુ એક અમુક વેળાએજ સર્વ લોકના મનની સ્થિતિ એક સરખીજ રહેશે એમ કહેવું બાજબી ગણાશે નહીં. તેમ હોત તો રાગ સમય વિષયનું તે વિધાન ઠીક ગણાતે. આપણે જોઈએ છીએ કે, આપણા ધણા લોકોને સ્નાન તથા આહાર એ બે પ્રસંગે સંગીતની જરૂર જણાતી નથી. યુરોપિયન લોકોને જન્મતી વેળા બેંડ (Band) જોઈએ છે. આપણા ગાયક લોક આ સંબંધી બીજી પછુ કેટલીક વાતો જોતજ મને એવી કહે છે. તેઓ કહે છે કે, રાગ રાગિણી એ સર્વ દેવતા છે. કોઈ ભાગનીજ વેળાએ તેમનું આવાહન કરે તો, તેઓ કદિ વિનંતિ સાંભળતા નથી, પરંતુ નિયમિત વેળાએ નિયમિત રીતે ક્યાંથી પ્રસન્ન થઈ ગાયક તથા વાદકને અદ્ભૂત રંજન શક્તિ આપે છે. પૃથ્વીપર સર્વ સભ્યસમાજમાં ધણું કરી સાયંકાળ પછીજ સંગીતાવોધન કરવાનો પ્રચાર છે, તો તેઓ બિચારા નોકરી આકરી કરનારા લોકો છે તેઓએ શું પ્રાપ્તકાળના રાગોની અર્થ કદિ કરવીજ નહીં કે? આ એક અન્યાય કહેવાશે નહિ કે? હશે, તે વાત જવાહિ પ્રાચીન ગ્રંથકાર લોકોમાં પણ આ વિષયમાં એક મત ક્યાં છે? પારિતોષ પ્રમાણે ભૂપાલી રાગ સવારે અને ભૈરવી અહનિશ (રાત્રિવિસ) ગાઈ શકાય છે. દક્ષિણ તરફ યમન સવારના અને ભૈરવી રાત્રીએ મવાય છે એમ સાંભળીએ છીએ. કોઈક મતે એવું પણ જણાય છે કે, લલિત, રામકલિ, તોડી, એ રાગ સંધ્યાકાળે ગાવાથી તેમનું ઉત્તમ કાર્ય થશે; જેમકે,

“છાયાગૌડી તથાચાન્યા લલિતા ચ તથા મતા ।

મહારિકા તથા છાયાગૌરી તુ સોડિકાઘ્યા ॥

ગૌડાં માલવગૌડશ્ચ રામકિરી તથૈવચ ।

પરંતે રાગા વિશેષેણ પ્રાત કાલેચ નિર્મિતાઃ ॥

સાવમેષો તુ ગામેન મહર્ષોઽશ્રિયમાપ્ન્યાત્ ॥” (સર્મોત સારસંગ્રહ)

ભાવાર્થ:—જાયાગૌરી, લલિતા, મહારિકા, જાયાગૌરી, તોડીકા, ગૌડી, માલવ-ગૌડ અને રામકિરી રાગો વિશેષ કરી પ્રાતઃકાળનાજ છે, પરંતુ સંધ્યાકાળે ગાવાથી પણ ઘણા શુભલક્ષ્યક થશે.

આ મત પ્રમાણે આપણા ગાયકો ચાલનાર નથી. પરંતુ આપણા વિદ્વાન પંડિતોએ એક સારી તોડ કાઢી છે, અને તે એવી કે:

“एवं बहुविधाचार्यैर्गानकालः समीरितः ।

यस्मिन्देशं यथा शिष्टैर्गीतं विप्रस्तथाचरेत् ॥ ( સંગીતનિર્ણયઃ )

ભાવાર્થ:—આ પ્રમાણે નિરનિરાળા આચાર્યોએ ગાયનના કાળ ક્યાં છે. જે જે દેશમાં શિષ્ટ લોકો જેમ ગાતા હોય તેને અનુસરી શાસ્ત્રીઓએ ચાલવું.

કોઈ કહેશે કે ત્યારે આ વ્યવહારનું મુખ્ય ક્યાં છે ? આપણે નાટકોમાં અનેક વેળા જોઈએ છીએ કે, મોટા મોટા રાજાઓના મહેલમાં પ્રહરે પ્રહરે વાદ્યો વગાડવાનો પ્રચાર હતો. હાલ આપણા દેવાલયોમાં તેવોજ કાંઈક પ્રકાર નથી શું ? દર પ્રહરે રોજ રોજ નવીન નવીન રાગો ક્યાંથી આણી શકાય માટેજ આપણા ધર્મ સંગીત વ્યવસાયી લોકોએ એક એક વેળાએ એક એક રાગ નિયમિત કરી રાખેલો હોવો જોઈએ x x x આ પ્રમાણે આ રાગસમય નિયમિત કરવાની રીત આજુ થયેલી હોવી જોઈએ. અભ્યાસ એ એક મોટે પ્રયત્ન વ્યાપાર છે. અભ્યાસથીજ નવો સ્વભાવ બને છે. હૈરવતો સંબંધ પ્રાતઃકાળ સાથે કેવો છે ? તે રાગ સાંભળતાંજ પ્રાતઃકાળનું સ્મરણ શામાટે થાય, એવો પ્રશ્ન કોઈ દર્શી, પરંતુ તેના ઉત્તર એટલોજ છે કે, આ Association નું ( સ્મૃતિ ઉદ્દીપનનું ) કાળ છે. જે બીજા નિરંતર આપણે એક સંગતે જોતા હોઈએ અને એકાદવેળા તેમાની એકાદ દેખાય તો લાગણુંજ બીજાનું સ્મરણ થાય છે.”—આ મી. બેનરજીના મનના સાર મેં કલેલ પરંતુ Sir William Jones એમણે એક ઠેકણે આમ કહ્યું છે.

“ Whether it had occurred to the Hindoo Musicians that the velocity or slowness of sounds must depend, in a certain ratio, upon the rarefaction and condensation of the air, so that their motion must be quicker than in winter, I cannot assure myself ; but am persuaded that their primary modes in the system of Pavava were first arranged according to the number of Indian seasons.

હું વેળાઓનું મહત્ત્વ માનનારાઓમાંનો છું એમ પહેલાંથીજ તમને કહી ચુક્યો છું. ક્યા રાગનું પરિણામ કયું થાય છે, એ તે રાગ સમજ્યા સિવાય કેમ

સમજશે ? માટે હાલ આપણે આ વાદ્યસ્ત વિષયને એક કેરે મૂકી પ્રકૃત તરફ વળશું. હાલ તો તમે “યથાકાલે સમારબ્ધં મૌર્તં ભવતિ રંજકમ્” એટલું જ લઈ આગળ ચાલો. બીજી એક એવી વાત ધ્યાનમાં રાખવી કે, હાલ જે પ્રચલિત રાગ સમજાશે તે અંથમાંજ કહેલા આગેદુગ છે, એમ સમજવું નહીં. કારણ અંથના રાગસ્વરોપો હવે ધણે ઠેકણે પરિવર્તન પામ્યાં છે. આપણું સગીત દાંઈ અંશે નવીનજ છે, અને તેથી તેના સમય નિયમ પણ પ્રાચીન નિયમથી ક્યાંક ક્યાંક જૂદા પડશે.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આનું હવે શુદ્ધ કલ્યાણુ વિશે આગળ ચાલશું ?

ઉ૦—હા. જ્યાં સુધી ગાયક, રાગ સ્વસ્થનાથી ગાતો હોય છે, ત્યાં સુધી તો આ મ, ની સ્વરો, અપરાહમાં મોટી ખુબીથી દેખાડી વચન તથા ભૂપાત્રી એ બે રાગોમાંથી, અને તેમજ અંદાંત નામના રાગથી પણ આ રાગને જૂદાજ દેખાડે છે. પરંતુ જલદ તાનો લેવા માંડતાં તેવું કૃત્ય તેને મુશ્કેલ પડે છે. આવી અડચણો આવવાનો સંભવ હોવાથી કોઈ શાળા પુરમે આ શુદ્ધ કલ્યાણુમાં રિ અને પ એ બે સ્વરોનો સંવાદ માને છે. મારા આમ યોગવાથી તમને જરા નવાઈ લાગશે કે, આ રાગમાં રિ અને પ એ બે સ્વરો લેવાય છતાં પણ રિ સ્વરનો સંવાદી પ કાં ? એવો પ્રશ્ન તમારા મનમાં આવશે.

પ્ર૦—તમે બરાબર જાણ્યું તેજ પ્રશ્ન હમણાં અમે પૂછનાર હતા. રિ અને પ સ્વર વાદી હોય તો તેનો પ્રાંચમે સ્વર ધીવત સંવાદી થાય, એવો એક નિયમ તમે અમને કહી રાખ્યો હતો; તે નિયમને આ એક અપવાદ હોય એમ લાગે છે.

ઉ૦—તેમ સમજવાથી પણ મોટું ગુસ્સાન નથી. અંથમાં કહ્યું છે કે વાદી તથા સંવાદી એ બે સ્વરોમાં અંતર આડે અથવા બાર શ્રુતિનો નેધજ્યે, એ સાધારણ નિયમ કહી અંથકારે તેના પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણ આપ્યાં છે. જેમકે—

“ સમૌ, સપૌ, રિષૌ સૈવ નિગૌ સંવાદિનૌ મિથઃ ।

एवं शुद्धस्वरेषूक्तः संवादी स्वरनिर्णयः ॥

साधारणाख्यगाधारकैशिक्याख्यनिपादयोः ।

तथैवांतरकाकल्योः संवादो विद्वत्तेष्वपि ॥

शुद्धरिपमसंवादीवरालीमध्यमस्तथा ॥ ”

સ્વાવાર્થ૦—સ મ, જ પ, રિ ધ અને નિગ એ પરસ્પર સંવાદી સ્વરો છે. આ પ્રમાણે શુદ્ધ સ્વરોમાં સંવાદી સ્વરોનો નિર્ણય થયો. સાધારણ ગાંધારનો સંવાદી કેશિક નિપાદ છે, તેજ પ્રમાણે અંતર ગાંધારનો સંવાદી કલ્કસિનિપાદ છે. શુદ્ધ રિપમનો સંવાદી વરાળી મધ્યમ છે.



પ્ર૦—આ શ્રુતિવિષે હજી તમે અમારી સમજુત કરી આપી નથી. આ શબ્દ લોકોને મોટે વારંવાર અમે સાંભળીએ છીએ.

પ્ર૦—શ્રુતિવિષે બે શબ્દો આગળ જતા કોઈનાર કહેવાજ પડશે, માટે મને લાગે છે કે તે ભાગ હમણાંજ થોડો લઈએ. તમારા જેવાને શ્રુતિની કલ્પના કરાવવી બહુ મુશ્કેલ નથી. હું કહું છું તે બરોબર ધ્યાનમાં લેા. આપણો જે સ્વરસમૃદ્ધ છે તેમાં મુખ્ય સ્વરો સાત માન્યાછે, એ તમે જાણો છો. હવે સમજો કે, સાત ન માનતાં બાવીસ માનવા છે, તો તમે શું કરત?

પ્ર૦—તો પછી અમને લાગે છે કે, સ્વરાંતરો ધણા નાના થાત અને વિકૃત સ્વરોની સંખ્યા પણ અધિક થઈ હોત; પણ આમાં અમારા સાત શુદ્ધ તથા પાંચ વિકૃત પણ અમે તમારા બાવીસમાંજ ગણીએ છીએ હો.

ઉ૦—તમારી કલ્પના બરોબર છે. તે બાવીસમાં તમારા બાર સ્વરો પણ આવેજ. આ જે બાવીસ નાના સ્વરાંતરો તેજ શ્રુતિ કહેવાય છે. શ્રુતિ એ શબ્દનો ખરો અર્થ “નાદ” એટલેજ છે; શ્રૂયતે શ્ચિ શ્રુતિ એ તમે સમજશોજ. આમાં કોઈ મહાન ગૂઢાર્થ નથી.

પ્ર૦—પણ આ બાખ્યા પ્રમાણે તો એક વસ્તુને બીજી વસ્તુ સાથે અક્ષાળ-વાથી જે અવાજ થાય તેને શ્રુતિ કહેવી પડશે, કારણ તેના અવાજ પણ સંભળાશે!

ઉ૦—એકાર્થે તેમ ખરૂં, પરંતુ પઠિતોએ સંગીત શ્રુતિ નિરાળી તરાહની કહી છે. સંગીત શ્રુતિની બાખ્યા આવી છે. નિત્યં ગીતોપયોગિત્વમભિજ્ઞેયત્વ-મુક્તમમ્ આ બાખ્યા પ્રમાણે તમારો તેવો અવાજ શ્રુતિ કહેવાશે નહીં. કારણ તે કદી ગીતોપયોગી થનાર નથી.

પ્ર૦—હા, તે અમે સમજ્યા. પરંતુ નાદ ગીતોપયોગી છે તો તે બાવીસજ કા? એક સમક્રમાં તેના નાદ બાવીસ કરતાં અધિક પણ રાખી શકશે.

ઉ૦—માટેજ “અભિજ્ઞેયત્વમ્” એ સરત છે. નાદ ફક્ત ગીતોપયોગીજ નહીં પણ તે સ્પષ્ટ જ્ઞાનથી શકાય તેવો પણ બોધ્યો. આવા બાવીસ નાદ આપણા પંડિતોએ એક સમક્રમાં માન્યાછે, અને મને લાગે છે કે બાવીસની સંખ્યા પણ કંઈ નાની નથી. શ્રુતિ પુષ્કળ થઈ શકશે એ અંચકાર પણ જાણતાં હતાં, એમ તેમના લેખ પરથી સ્પષ્ટ દેખાય છે. જેમકે કેશાવલ્યચંદ્રાનેનવહ્ન્યોડોપે શ્રુતયો મતાઃ । વીણાયાંચ તથા ગાત્રે સંગીતજ્ઞાનિનાં મતે ॥ આમ અહો-બલ પડિતે પોતાના પારિગત અંચમાં કહ્યું છે.

૫૦—“અમિષ્ણેયત્વમ્” એ સરળ આત્માથી સંખ્યા જરૂર જોણી થશે ખરી. દીક, પાછળ તમે કહ્યું કે, અમારા બાર સ્વરો પશુ તે બાવીસ શ્રુતિમાંજ આવશે; અને તેમ હોય તો શ્રુતિ અને સ્વર એમાં ભેદ કઈ રીતે રાખવો ?

ઉ૦—તે -રૂંકમાંજ કહ્યું. પ્રત્યેક રાગ તમે કાંઈ પણ નિયમિત સ્વરોથી ગાશો એ તો ખુલ્લુંજ છે. તેવા સ્વરો પાંચ કે છ અથવા સાત (કદિ કદિ તેથી પણ અધિક) હશે. હવે એટલુંજ ધ્યાનમાં રાખવું કે, રાગમાં જેટલા નાદ (શ્રુતિ) કામે લાગે તેટલાનેજ રાગ પૂરતા સ્વરો માનવા, અને જે નાદ ઉપયોગમાં ન લેવાય તે કદત શ્રુતિજ રહેશે. સારાંશ સ્વર તથા શ્રુતિ એકમેકથી ભિન્ન હોય એવું જરાએ નથી. અને લાગે છે કે પારિજનકારે આ ભાગ ધણે સ્પષ્ટ સમજાવ્યો છે, અને તે આમ છે.

શ્રુતયઃ સ્યુઃ સ્વરામિષ્ણાઃ શ્રાવણત્વેનહેતુના ।

અદિકુંડલચત્ તત્ર મેદોક્તિઃ શાસ્ત્રસંમતા ॥

સર્વાશ્ચ શ્રુતયસ્તત્તદ્રાગેષુ સ્વરતાં ગતા ।

રાગાહેતુત્વ યતાસાં શ્રુતિસંઘેય સંમતા ” ॥

ભાવાર્થ—શ્રુતિયો અવશ્ય ઈન્દ્રિયથી સાંભળવામાં આવતી હોવાથી, સ્વરથી ભિન્ન કહેવાય નહિ; શાસ્ત્રમાં તેમનો એક બીજાથી જે ભેદ કહેા છે, તે અદિકુંડલચત્ (સાપ અને તેના ચુબ્ધ જેવો) જ છે. સર્વ શ્રુતિયો તે તે રાગોમાં સ્વર-પને પ્રાપ્ત થાય છે. અને જ્યાં એ રાગની ઉપસિમાં કારણ થતી નથી, ત્યાં તેને શ્રુતિ એજ સંજા છે.

શ્રુતિ સંખ્યાથી આટલી માહિતી હાથ તમને ખસ છે. કલિલનાથ પંડિતે રનાક-રપર દીકા કરતાં શ્રુતિ તથા સ્વરવચ્ચેના ભેદનું સ્પષ્ટીકરણ કર્યું છે, એ તે અંથ વાચતાં જોઈશું. આપણે વાદી સંવાદી સ્વરોના અંતરો વિષે વિચાર કરનાર છીએ. અંથમાં “ચતુશ્ચતુશ્ચતુશ્ચૈવ પદ્મજમધ્યમપંચમાઃ । દ્વેદ્વેનિપાદગાંધારૌત્રિચ્છારિ-પમઘૈવતૌ ” એ તરાહથી સ્વરોની શ્રુતિ માની છે. પ્રત્યેક સ્વર પોતાની છેવટની શ્રુતિપર શુદ્ધ અક્ષર પામે છે, એવો અંથનો મન છે. તે પ્રમાણે પહેલો ૫૨જ સ્વર ચોથી શ્રુતિપર, રિપલ સાતમીપર, ગાંધાર નવમી, મધ્યમ તેરમી, પંચમ સતરમી, ધૈવત વીસમી, અને નિપાદ બાવીસમી શ્રુતિપર શુદ્ધત્વ પામે છે, એ ધ્યાનમાં આવશેજ. હવે વાદી સંવાદી સ્વરોના નિયમો લગાડી જુવો એટલે તમને જણાશે કે, “સા” નો વાદી “પ,” એ “સા” થી બારમી શ્રુતિના અંતર

પરજ ખરેખર છે. કારણ વચમાં રહેલા રિ, ગ, મ, એટલે નવ શ્રુતિ થશે, અને શુદ્ધ પંચમ તે પછીની ચોથી શ્રુતિપરનો સ્વર છે, માટે સા તથા મ ની વચ્ચે બાર શ્રુતિ થઈ. આજ ન્યાયથી રિ નો સંવાદી ધ તથા ગ નો સંવાદી ની છે. સંવાદી સ્વરમાં આઠ શ્રુતિનો અંતર ચાલી શકે, એ દ્રષ્ટિએ જોતાં સાનો સંવાદી મ વાજતી છે. પરંતુ આ આઠ શ્રુતિનો કાયદો બાકી બીજાં સ્વરોને અદર્શિત લાગશે જ એમ કહ્યું નથી, તેથી ઉલટું જ ચતુર્દશિકરે આમ કહ્યું છે.” શુદ્ધશ્રમધ્યમઃ શુદ્ધનિપાદશ્ચેત્યુભૌસ્વરૌ ॥ શ્રુત્યષ્ટકેનાંતરિતાવાપિ સંવાદિનૌ નહિ” સારાંશ પ્રત્યેક સ્વરનો પાંચમો સ્વર તે તેનો સંવાદી-બીજી કોઈ હરકત ન હોય તો ઉત્તમ થઈ શકે છે, એ નિયમ માત્ર ધ્યાનમાં રહેવા દો. બીજાં સ્વરોનો સંવાદ કોઈ અંશે લોકવ્યવહાર પર, અવલંબી રહેશે, તથાપિ એવા નિયમ ધ્યાનમાં રાખી કે સંવાદી સ્વરનો અંતર અને ત્યાં સુધી આઠ શ્રુતિ તો હોવો જ જોઈએ, અને મને લાગે છે આ વિધાન કાંઈ અંશે મુક્તિ સંગતજ છે. કારણ સંવાદી સ્વર પણ રાગમાં એક મહત્વનો સ્વર છે, તે જ વાદીથી ધણો નજીક આવે તો વાદીના મહત્વને ઢાંકી નાખશે. વિવાદી સ્વરમાં અંતર એક શ્રુતિનો હોય છે એમ કહ્યું છે, તે માત્ર આપણા પ્રચારના વિવાદી સ્વરના અર્થને યથાચોગ્ય રીતે શોભનાર નથી. તે પરથી જ મી० બેનરજી સુચવે છે, કે પ્રાચીન કાળે આ વાદી વિવાદી સ્વર પ્રકરણનું રહસ્ય જરૂર કાંઈ પણ નિરાણું હશે. તેઓ શું કહે છે તે હું તમને હુંકમાંજ કહું છું. આ વિષય પર પાછળ હું એકવાર બોલી ગયો છું એમ મને લાગે છે, માટે આ થોડી પુનરુક્તિ થશે ખરી, પરંતુ મી० બેનરજી એક વિદ્વાન ગૃહસ્થ છે, અને સ્વતંત્ર વિચારના પણ હોવાથી, તેમનું મત તમને કહેવા યોગ્ય લાગે છે. તેઓ જ કહે છે તે સર્વદા આપણને આજ છે એમ નથી, પણ તે પર વિચાર કરવા જેવું તો છે, એમ સમજવામાં હરકત નથી. તેઓ કહે છે, આપણા તરફ ધણુઓની એવી એક સમજ થઈ બેઠી છે કે, પ્રત્યેક રાગમાં વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી સ્વરો લાગે છે. અને તેમના યોગે રાગની મૂર્તિ યોગ્ય રીતી-એ પ્રદર્શિત થાય છે. અમને લાગે છે, આ વિષય વિશે ભ્રમ પણ ધણો છે, અને તે સંસ્કૃત ગ્રંથોને લીધે થયો છે. રાગમાં જે સ્વરનો વ્યવહાર અધિક થાય તેને વાદી કહે છે. સંવાદી સ્વર વાદી કરતાં આજ મહત્વનો હોય છે, અને તેનાથી પણ આજી કિંમતનાને અનુવાદી સ્વર કહે છે. અને અતિશય અત્ય અથવા બહુતેક અવ્યવહાર એવો જે સ્વર તે વિવાદી. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં જોવા જઈએ તો, ઉપલા શબ્દો નિરાજા ધારણે ગયાય છે. સામેસ્વર નામનો મંચકાર કહે છે કે, રાગમાં

જે સ્વર અધિક આવે તેને અંશસ્વર ક્રિયા વાદ્યસ્વર જાણવો. જેમકે, માલકંસ, કેદાર, વિગેરે રાગોમાં મધ્યમ, ઝિગોટીમાં ગ, કાલિંગમાં પ, વિલાસમાં ધ, એમ વાદી છે, પ્રચારમાં આવા નિયમ અનેક વેળા તોડેલા દેખાય છે. જેને કેદારરાગ સારો માહિત છે તે થોડા મધ્યમ વાપરીને પણ તે રાગ દેખાડી શકે છે. બીજા રાગો વિષે પણ એમજ સમજવું. ક્યો સ્વર કમતી જાસતી કરવો એ ગાયકની ઇચ્છા પર હોય છે. પરંતુ કેદાર, માલકંસ, વિગેરે રાગોની વાત આપણે એક બાલુએ રાખીએ તો, આવા ઇળક વાદી સ્વરના રાગો બીજા કેટલા નિકળશે ? તેવા ધણા નિકળે એમ લાગતું નથી.

એવા એક બહુમત થઈ બેઠા છે કે, સર્વ પ્રકારના મધાર, ઈસ્વ, લિમપસાસી, મેધ અને લલિત, રાગોમાં મ વાદી હોય છે; બિહાર, પૂરિયા, જ્યંત, ગાડસારગ એ રાગોમાં ગ વાદી; ઈમન, યમનેકલ્પાણ, શુદ્ધકલ્પાણ, કામેદ, જોગીયા, થી, રામકલિ, મુક્તાની, તોડીના પ્રકાર, સહાના, અને અગ્રણા એમાં પ વાદી; હમીર તથા અલ્લીયામાં ધ વાદી; તેમજ છાયાનદ, રૂદાવની અને કાનડામાં રિ વાદી.

આ પ્રમાણેના વાદી સ્વરો વ્યવહારમાં ફરિયા જણાય છે. પરંતુ આ વિષે નિરનિરાળે ઠેકાણે નિરનિરાળા મતમેદ છે. એમ કહેશું કે યમનમાં પ વાદી તો બીજા કહેશે કે, ગ કાં નહિ? જેમ યમનમાં પ ધણો હોય છે તેમ ગ પણ આવે છે; અને તેજ પ્રમાણે રિ તથા નિ સ્વરો વિષે પણ કહી શકશે. તોત્ર મ પણ તેવા જ છે એમ પણ કોઈ કહેશે. નિપૂણ ગાયકો આ સધળા સ્વરો બતાવી યમન ગાતા દ્રષ્ટિએ પડે છે, અને તેમ કલ્પા છતાં પણ તેમનો રાગ બ્રહ્મ થતો નથી જેમ્મ કુચળ હોતા નથી તેમને તેમ સાધતું નથી, એ ખરૂં છે. કહેવાનો મુદ્દો એટલોજ કે, આ વાદી સ્વરનો નિયમ કદી ન દળનરો માનવાની જરૂર નથી. આ સંગીત વિશે થોડું ધણું બાપાઓ જેતુંજ છે. આટલી વાત ખરી છે કે, પ્રચારમાં આ વાદી સંવાદીના ધારણે રાગ કોઈ શિખવતું નથી. તેમ કરવાથી શિક્ષણ ઉલટું મુશ્કેલજ થશે.

વિવાદી સ્વર સંબંધે બહુમત એવા છે કે, જે રાગમાં જે સ્વર વર્જી તે તેનો વિવાદી જેમકે વૃદાવની સારંગમાં ગ, બિહારમાં રિ, હિંદોલ તથા માલકંસમાં રિ અને પ કલ્પાદી ત્રયોમાં તો એવું જણાય છે કે, વાદી, વિવાદી, સંવાદી, અને અનુવાદી એ સધળાં રાગમાં લાગનારા સ્વરો હોવા જોઈએ  $x = x \times x$  હવે કોઈ એમ કહેશે કે ત્રયમાં ગમે તે લખેલું હોય, અમને તે સાથે કોઈ કર્તવ્ય નથી. વાદી વિવાદી સ્વરના દાહનના અર્થની સહાયતાથી અમને રાગ શિખવા શિખવવા ધણી મદદ મળે છે તો, તે પર અમારે કોઈજ કહેવું નથી. તેમ હોય

તો, વાદી, વિવાદી નિશ્ચિત કરવાનો ઉલટો અમે એક ઉપાય પણ સુચવીશું; અને તે આવો. જે રાગો અમે પાછળ કહી ગયા છીએ, તેના વિષે તો કાંઈ કહેવાની જરૂર નથી; કારણ તે પ્રસિદ્ધજ હોવાથી તેમના વાદી વિવદ્ધી સ્વરો વિશે ઘણી ભાંજગડ નથી. પરંતુ તેવા જે ન હોય તે વિશે કાંઈક સ્પષ્ટ નિયમો આપવા માનવા. જે રાગ સંપૂર્ણ હોઈ શુદ્ધ ચાટનો હોય, અથવા જેમાં ગ સિવાયના બીજા સ્વરો કોમલ હોય તેમાં વાદી ગ અથવા પ સોલશે. ગ વાદી હોય તો પ સંવાદી રાખવો, તેમજ પ વાદી હોય તો ગ સંવાદી રાખવો. (આ સાધારણ નિયમ કહ્યો) બાકીના સ્વરો અનુવાદી થશે. સંપૂર્ણ રાગમાં વિવાદી સ્વર નથીજ. સ્વાભાવિક એટલે જે શુદ્ધ ચાટમાં ગાવાનો હોય, અથવા જેમાં ગ અને મ સિવાય બીજા સ્વરો વિકૃત હોય, તેમજ ઓડવ અથવા પાડવ રાગ હોઈ જેમાં પ વર્જ હોય ત્યાં ગ અથવા મ વાદી રાખવો જોઈએ. ધ અને કોમલ ની એ સંવાદી થશે. રિ, મ, ધ, કે ની વર્જિત રાગોમાં ગ અથવા પ વાદી હશે. મ વાદી હોય તો ધ સંવાદી, અને પ વાદી હોય તો રિ સંવાદી થશે. જ્યાં ગ વર્જ થતો હોય ત્યાં બહુધા તીવ્ર મ હોતો નથી. વિકૃત સ્વરને બનતાં સુધી વાદી અથવા સંવાદી કરતા નથી. જ્યાં ગ કોમલ હોય ત્યાં મ અથવા પ વાદી હોયછે. મ વાદી હોય તો શુદ્ધ ધ સંવાદી હોયછે, પ વાદી હોય તો શુદ્ધ રિ સંવાદી હશે. આવા રાગોમાં રિ કોમલ હોય તો તે સંવાદી તરીકે ચાલનાર નથી, માટે ગ કિંવા પ સિવાયના બીજા એકાદ શુદ્ધ સ્વર બદાવવામાં આવેછે અને તેમ થતાં તેનેજ વાદિવ આવેછે.

વાદી સંવાદી સ્વરો વિષે અંથમાં જે કહ્યુંછે તે પર ટીકા કરતા મી० બેનરજી આમ કહેછે.

“સાર્જદેવ, મતંગ, દતિલ, વિગેરે અંધકારના મતે જે જે સ્વરમાં બાર કિંવા આઠ શ્રુતિનો અંતર હોય, તે પરસ્પર સંવાદી થાયછે, જેમકે સાનો સંવાદી મ અથવા પ, મ અથવા પ સ્વરના સંવાદી સા; તેજ પ્રમાણે રિ અને ધ તથા ગ અને ની એ પરસ્પર સંવાદીછે. હવે એમ ધારો કે આપણે ચાર રાગ એવા લીધા કે, જેમાં રિ વાદી છે, તો હવે આ ચાર રાગમાં જો ધ સંવાદી, પ અનુવાદી, અને ગ વિવાદી હોય તો, તેવા રાગોનું પાર્થક્ય સ્પષ્ટ કેમ સંભાળી શકાશે? અમને લાગેછે તેમ કરી શકાશે નહિ, અને તેથીજ અમે કહીએ છીએ કે પ્રત્યક્ષજ છે. આ શબ્દો સ્વરના કાંઈ બહુજ સ્વરો જોઈએ.

અમારે તર્ક તો એવો છે કે, આ વાદી સંવાદી સ્વરોનો સંબંધ Harmony સાથે હોવો જોઈએ. પ્રત્યેક સ્વરથી તેના પાંચમા સ્વરનો સંબંધ બહુ નિશ્ચ

હોય છે, એ આપણે જાણીએ છીએ, અને તેથી જ તેને સંવાદી નામ તદ્દન યોગ્ય છે. આરોહણ દષ્ટિએ જોતાં “સા” થી “પ,” આરમ્ભી શ્રુતિ પર છે, પણ અવરોહણ દષ્ટિએ તો આઃ શ્રુતિ પર નથી કે? પુનઃ મ થી પાંચમો સ્વર સા છે અને તે આરમ્ભી શ્રુતિ પર છે. તેજ સા સ્વર આરોહણમાં મ થી આઃમ્ભી શ્રુતિ પર છે, આ પરથી એવો ગ્રપ્ત નિયમ થાય છે કે પ્રત્યેક સ્વરનો પાંચમો સ્વર તેનો સંવાદી છે. પાઞ્ચમ અમે દેખાડ્યું તેમ મા સ્વરની આગળ પંચમ આરમ્ભી શ્રુતિ પર છે, પરંતુ અવરોહ દષ્ટિએ જોતાં તેજ આઃમ્ભી શ્રુતિ પર છે, આ પરથી જ અંશકારે એમ કહેવું હોવું જોઈએ કે, સંવાદી સ્વર આઃ અથવા બાર શ્રુતિ પર હોય છે. મધ્ય કાળના અંશકારે આ પ્રાચીન સ્વર ન સમજતાં મ અને પ એ જ સ્વરને પાઞ્ચમના સંવાદી તરીકે લખતા આવ્યા. મોજ એક એવી શ્રુતિ છે, મધ્યમની આગળ આઃ શ્રુતિ પર જે નિ સ્વર છે, તેને મ નો સંવાદી કથુલ કરવા માત્ર તેમના તૈયાર નથી. અમે કરેલા ખુલાસા પ્રમાણે નિ સ્વર મ નો સંવાદી કદિ પણ થનાર નથી, કારણ તે પાંચમો નથી. અમારા નિયમ તદ્દન સુક્ષિત સંગન છે એવું જણાશે. જે રાગમાં સા વાદી હશે ત્યાં ધાતું કરી પ વર્જિત ન હશે. તેજ પ્રમાણે પ વર્જિત રાગોમાં સા ને વાદી રાખશે નહીં. આપણા મુલક સ રાગમાં મધ્યમ વાદી હોય છે કારણ તેમાં પ વર્જિત છે.

સંગીતરત્નાકરનો દીક્ષાર સિદ્ધખપાલ લખે છે કે, વાદીને દેશણે સંવાદીને પ્રયોગ કરીએ તો, રાગકાનિ થશે. જેમકે “યદિમનૂર્ણીતે અંશત્વેન પરિકલ્પિતઃ પદ્મજઃ તત્કથાને મધ્યમઃ ક્રિયામાણો રાગો ન મયેત્.” આનો અર્થ શું? અમને લાગે છે કે, આ દીક્ષારે મૂળ અથવા અર્થ કરતાં ધણેજ ગોટાળો કર્યો છે.

મનંગના મતે જ શ્રુતિના અંતર પરના સ્વરો વિવાદી થાય છે, જેમકે રિ નો વિવાદિ મ; ધ નો વિવાદી નિ; આનો અર્થ શું હશે? વિવાદી એટલે શ્રુતિ ક્કુ હોવો કે શું? પુનઃ એકમને મ તથા નિ, એ બીજા સર્વેજ સ્વરોના વિવાદી એમ પણ કથુલ, “નિગાચન્યવિવાદિનો” આમ કહેવાનું તત્કાલ્ય કથાવિ વ્યક્ત કરેલું જણાવું નથી.

અનુવાદી સ્વરની વ્યાખ્યા આવી આપવામાં આવે છે. જે સ્વર સંવાદી કે વિવાદી નથી તે અનુવાદી જાણવા, જેમકે સા નો અનુવાદી રિ અને ધ, પ નો પણ તેજ? રિ નો અનુવાદી મ અને સા; આ અનુવાદિ સ્વરો રિને સિદ્ધખપાલ કહે છે કે.

“ યજાદિના રાગસ્ય રાગન્વ મમુદિનતન્મતિપાદ્યન્વં નામ અનુષા-  
દિન્વમ્ । તતશ્ચ પદ્મસ્થાને રિપમ પ્રયુજ્યમાન રિપમસ્થાને પદ્મ  
પ્રયુજ્યમાન જાતે રાગવિનાશકરો ન મયતિ ” આ તેમના વહેવાનો અર્થ  
શો કરવો ?

મધ્યમ ગ્રામમાં સવાદી તથા અનુસાદી અંગે રિપે થોડો ભેદ છે ત્યાં સા નો  
અસાદી પ નથી પણ મ છે, િ ના અસાદી પ તથા ધ છે, રિસાગી અર રિંગે  
પદ્મ ગ્રામ પ્રમાણે છે સા ના અનુસાદી પ, ધ, િ છે, અને િ ના અનુસાદી  
મ અને પ છે.

રિસાદી સ્વર એસાકે જે વાદી, સવાદી અને અનુસાદીના કાર્યમાં રિધ કરતાં  
રોય પરતુ એસા અર રાગમાં મિનદુય હોતા નથી સામ્રમાર, કહેલે કે, જે  
શ્રુતિના અતર પગના અર તે રિસાદી હવે આમ જુલા કે, આપણા જિંઝોગી  
રાગમાં ગ એ વાદી સ્વર છે આ ગ થી બે શ્રુતિપર મ આરેલે તો ગ નો ગુ  
મ રિસાદી ? મ થી જિંઝોગી બગડતો તો નથીજ, પણ ઉત્તુ તે સ્વર મિસાય  
જિંઝોગીનુ ડપ પણ સિદ્ધ થતુ નથી, એવો અનુભવ છે આમ હોનાથી જિંઝો  
દીમાં કોય સ્વર રિસાદી ગણાયે ? પુન પુર્વિયા ગગ લ્યો, ત્યાં પણ ગ અર  
વાદી છે તે અગ્ની હેકગ અથવા ઉપર બે શ્રુતિના અતરપર સ્વર નથી તો,  
ત્યાં કેમ કરવું ?

આ સર્વ, રાગની વાતો પરથી અમને તો એમ લાગેલે કે, આપણા પ્રા-  
ચીન સંગીતમાં Harmony જેવો કાંઈ પ્રમાર, તે વખતે હશે વાદી રિસાદી  
નામો ગગમાં સ્વરની અસ્થા દેખાડનાગ ન હશે મધ્ય કાળના અથમગેની તે  
સબધી બંગેમર સમજુત યર્ધ ન હશે તેમ ન હોવાથી, આ અંગેનો અથમ  
ગેએ કહેવો ખુસાસો સુન્તિસગત નથી, અહયુ તો અમે ખાત્રીથી કહેશુ

મિત્રો, મીં બેનરજીતુ આ મન મે તમને કહ્યું છે હાન વાદી સવાદી સ્વ  
ગનો અર્થ પ્રચારમાં ગુલે એ મે તમને પ્રથમજ કહ્યું છે મીં ગેનગજના વહે-  
વાનો પ્રચાર તમે સાવમાસ આગગ કરવો. તે મતના યોગે તમારા હાનના  
પ્રચારમાં અડચણ આવનાર નથી અનાયામે આ પ્રિય નિ જ્યો, અને તે પ્રિય  
બાવવાનો તમે આગ્રહ કરો માટે ઉપરી હમીમ્ન કહી

પ્ર૦—અમને આ માહિતી વણીજ મોરજી લાગી અમે તમારી લખા  
મણુ પ્રમાણે તે મગાવી અથ જર સમજુ મુશિલિન વેમિના પ્રિયો  
અમને દમેશા અમેલે તેમના મનો આ ન્યા આપણાથી ભિન્ન હોય માટે

શું થયું ? પરંતુ તેમની ધબ્બી એક વાતો માત્ર પણ હશે. કેટલીક વાતોના યોગે અમે સ્વતંત્ર કલ્પના કરી શકીશું. વિષયાંતર થાય તો પણ ચાલશે, પરંતુ અમને કહેવા યોગ્ય તમને લાગે તે જરૂર કહેવું. શુદ્ધ કલ્યાણમાં કોઈ કોઈ રિ ને વાદિત્વ અને પંચમને સંવાદિત્વ આપેછે, એમ તમે કહ્યું હતું, અને પછી મીઠા બેનરજનું મન કહ્યું, તે સઘળું હવે અમે સમજ્યા. અમે એક એવો નિયમ ધ્યાનમાં રાખીશું કે, પ્રચારમાં પ્રયેક રાગને એકજ વાદી તથા એકજ સંવાદી સ્વર હશે, અને તે રાગના બાકી રહેલા સ્વરો તે અનુવાદી થશે, તથા રાગમાં વર્ગ ધનારા સ્વરો તે સઘળા વિવાદી માનવા. પ્રધાની વ્યાખ્યા હાસના પ્રચારમાં કોઈ ફેરો વિસંગત થશે, અને તેમ થાય તોપણ અમને નવાઈ લાગવી જોઈએ નહીં. કીકે, ત્યારે હવે શુદ્ધ કલ્યાણ વિશે આગળ ચલાવો.

ઉ૦—હા, આ શુદ્ધ કલ્યાણ રાગ મંદ્ર તથા મધ્ય એ બે સ્થાનનાં સ્વરોએ વિસ્તૃત કરનાં મશોજ સુંદર લાગેછે. ગાયક લોક ત્યારે મંદ્ર પચમ સંધી જાયછે. ત્યારે સા નિ ધ પ એ સ્વરો ધણજ મધુર લાગેછે. અવરોહ સંપૂર્ણ લઈ શકાતો હોવાથી નિપાદ સ્વરને ગાયક સા નિ ધ પ, એ સ્વર સમુદાયમાં સ્પષ્ટ દેખાડેછે. તેમ તે દેખાડાથી શ્રોતાઓને જરાક મન જેવો ભાસ થાયછે, પરંતુ પછી આગળ પ ધ સા, રે સા, ગરેસા, એમ બૂપાલી જેવો પ્રકાર કરી ગાયકા યમનની ડાયા દૂર કરેછે. મંદ્ર સમક્રમાં બૂપાલી અધિક ગાવામાં આવનાં યોગ્યતાએ શુદ્ધકલ્યાણનો ભાસ થવા માડેછે. આ રાગમાં તમારે તો પ્રથમ અવરોહમાં મ ની સ્વરો સ્પષ્ટ દેખાડવાની આદત રાખવી. પછી આગળ જતાં ગાયકોએ તે સ્વર અવરોહમાં કેવી રીતે દેખાડેછે, તે બરોબર જોઈ રાખ્યાથી તેનું અનુકરણ તમે પણ કરી શકશો. બૂપાલીમાં ધૈરવ અધિક લેવાતો હોવાથી તેમાં વચ્ચે વચ્ચે દેશકાર નામના રાગની ડાયા દેખાયછે. શુદ્ધકલ્યાણમાં તે ડાયા બિલકુલ ન દેખાવા માટે રિ અને પ સ્વરોને મદત આપેછે. આ રાગ સ્વસ્થપણે ગાવાથી અધિક સુંદર જણાયછે, તથા તેમ ગાવામાં મીઠા, ગમક, વગેરે અલંકારો સારીપેટ દેખાડી શકાયછે. આ અલંકાર શબ્દ હું સાધારણ પ્રચારના અર્થથી વાપરું છું, એ કહી રાખવું જોઈએ.

પ્ર૦—એમ શામાટે કહેછો ? શાસ્ત્ર અંશમાં અલંકાર શબ્દનો કોઈ નિર્ણયોજ અર્થ દેલાં છે કે શું ?

ઉ૦—હા. અંશમાં અલંકારની વ્યાખ્યા આવી કહી છે. “ચિશિષ્ટવર્ણસંદર્ભમ્ લંકાર પ્રચક્ષતે” આ અલંકારના અનેક બેદ કહ્યાં છે. નવીન શિખનારને



આપણા ગાયન પદ્યના નામના સ્વરસમુદાય શિખવે છે તે સધળા ઐશ્વર્યે  
અનકાર છે. અથવા અનકારના અવસરસમુદાય કાલમના દરારી ગળી તેમને  
સ્વતંત્ર નામે પણ આપ્યા છે. આ યોગના બહુ સારી છે. આ અનકાર ઉત્તમ  
તૈયાર કર્યાથી ગળી તો તૈયાર થાય છે, પણ અવરનાન મુદ્દા સાડ થાય છે. પુન  
નિરનિરાગા રાગો ગાના તેમાં તેમનો ઉપોગ કરી સમય છે, અને તેના યોગે  
ગળી પ્રેચિત્ય વધે છે. પ્રાચીન સંગીતમાં તો નિયમીત ગોગામાં અનકાર પણ  
નિયમીત હોય છે, પણ હવે તેવા નિયમ કોઈ પાળના નથી. પ્રાચીન અનકાર  
હાન કોઈ ગાતાજ નથી એવું નથી ગાવામાં તેમાંના ધણા આરોગે પણ  
તે ખામ નામ નિશાનથી શિખવા શિખવવામાં આપના નથી તે અનકારો જ  
હવે ગાયકો પ્રચારમાં આણે તો મને લાગે છે કે, ધણા ઉપોગી થશે. પાત્ર  
જનમાં તે અસ્મિતર રીતે વધુ પડે છે, તે ત્યાં તમે જોઈ શકશો તેના ઉપોગ  
પરે અથવા આમ કહ્યું છે.

“શશિના રહિત્વનિશા વિજલેય નદી લતા વિદુષેય ।

અવિમૂષિતેય કાંતા ગીતિરલકારહાના સ્યાત્ ॥”

“અલમેતેશ્લકારા રજનલધ્યે સ્વરાવગોધાય ।

વર્ણાંગયાસાય ચ તદ્વદય પૂર્વમમ્યસ્યા ॥

ભાવાર્થ—જેવી ચદ્ર વગરની રાત પાણી નિતાની નદી પુ પ વગરની લતા  
અને અનકાર વિનાની સ્ત્રી છે, તેનીજ અનકાર વિનાની ગીતિ કહેવાય છે. આ  
અનકારો રજક, સ્વરગોધક અને રાગ મિતારોપોગી છે, તેથી તેમનો અભ્યાસ  
પ્રથમજ કરવો.

પ્ર૦—પ્રચારમાં આવા, એટલે મીડ ગમક વિગેરે જેવા કયા કયા અનકારો છે ?

ઉ૦—ગમ પરે તો મે શ્યુજ છે બીજા અનકારમાં મીડ, આસ કપ  
ગિન્દી લાગ કા બૂનિ । ( Grace notes ) વિગેરે માને છે. મી૦ બેનરજી  
એ તે સારા સમજાયા છે અને લાગે છે તે હજી જરા આગળ ગયા પછી  
તમને સમજાવી દર્શાવે સમ્પૂર્ણ અથવા જે ગમકો મીડ છે, તેમાંજ આ મુદ્દેકનો  
અતરલાન થઈ શકશે પણ અથવા જે અનકાર કલા છે તેમને ગમકમાં  
બળના નહીં.

પ્ર૦—ના ના તે નિરાગા પ્રાર છે એ અમે સારી રીતે ધ્યાનમાં રાખ્યું છે.  
હવે આપણા પ્રસ્તુત તરફ ચળીએ.

૭૦—જે સોડ રિપલને વાહિય આપે છે તેઓ કહે છે કે, આ શુદ્ધકલ્યાણ રાગ ચમનની પહેલા ગાયો. “વ્યંશોગેયઃ સદ્ગાપૂર્વે યમનાદિતિસંમતમ્ । ગાંધારા-શસ્તત્પરં સ્યાન્નિયમોદિ મનોપિણામ્” હું ધારું કે આ રાગની આટલી માહિતી હાલ તમને બસ થશે. આ રાગનો સાધારણ નિયમ તમારા ધ્યાનમાં રહે માટે બે ત્રણ શ્લોકો દહી રાખું. તે તમે મોટેજ કરી રાખો. તે આવા છે.

“કલ્યાણીમેલકોત્પન્નો રાગોસૌ મન્યતે વૃધેઃ

શુચિકલ્યાણ કલ્યાણ આરોહે મનિવર્જિતઃ ॥

ગાંધારઃ સુમતો વાદ્યી કૈશ્વિદપમર્દરિતઃ

મંદ્રમધ્યસ્વરૈર્ગાંતો નિયત સ્યાન્સુલાઘઃ ॥

ગવાદિસ્વે સનિયમં ધૈવતો મંત્રિસંનિમઃ ।

સત્યંશેરિપમે નૂન સંવાદી પંચમો ભવેત્ ॥

બાવાર્થઃ—શુદ્ધ કલ્યાણ રાગ કલ્યાણી મેલમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે, એમ પડિતો માને છે. તેમાં આરોહમાં મનિ વળે છે. એમાં કોઈ ગાંધારને વાદી માને છે, અને કોઈ રિપલને માને છે. મંદ્ર અને મધ્ય સ્વરોથી ગાવામાં આવતાં બહુ સખદાયક થાય છે. ગ વાદી માન્યાથી તેનો સંવાદી સ્વર નિયમેથી ધૈવત થશે; અને રિપલ ને વાદી માન્યાથી સવાદી પંચમ થશે.

આ મોડે કરશે તો બસ છે. આ માહિતીથી આ રાગની સંગભેજ ખીળ રાગોથી થશે નહીં. જૂપાલી, ચંદ્રકાંત, દેશકાર, વિભાસ, વિગેરે આ રાગ જેવાજ દેખનારા ખીળ પણ કાંઈક રાગો છે, પરંતુ તેમને ઓળખવાની નિરનિરાળી સ્વતંત્ર નિશાનીઓ છે. પ્રથમ દર્શને તે રાગો સાંભળી ઓળખ્યા પ્રાંતિમાં પડે છે એ ખરું છે.

૫૦—પરંતુ દેશકાર, વિભાસ એ રાગો, આ કલ્યાણી યાદના નથીજ ના ?

૭૦—તે ખરું, પરંતુ તેની પ્રાંતિ પડવાનો થોડોક સંભવ થાય છે તેનું કારણ પણ સાંભળો. દેશકાર રાગ વિભાસ જ યાદનો છે, પરંતુ તેમાં મ, ની સ્વરો વળે છે. આ વળે ચલાવી તેના સ્વરો સા, રે, ગ, પ, ધ, એટલાજ રહેશે, માટે આ રાગ જૂપાલી જેવાજ સ્વરૂપનો દેખાશે. શુદ્ધ કલ્યાણ તથા જૂપાલી રાગો ધણુ નજીકના છે એ મેં કહ્યું છે. વિભાસ રાગમાં રિ ધ કોમલ લાગે છે માટે તેનું સ્વરૂપ તદન ભ્રૂંજ થશે. તેને આપણે ભૈરવ યાદમાં કહેનાર છીએ. તેમાં મ, ની વળે છે. પ્રચારમાં કોઈ કોઈ વિભાસ, રાગને સા, રી, ગ, પ, ધ એ શુદ્ધ સ્વરોએ માને છે તે વાળખી નથી. પરંતુ તમને એક મનભેદ દહી રાખ્યો છે. શુદ્ધ સ્વરોએ તે દેશકાર અથવા જૂપાલી એ બને ચેકા ચેક દેખાશે. જૂપાલીને હવે રાગિનો રાગ માન્યો છે અને દેશકારને સંવારનો માન્યો છે.

૫૦—ત્યારે તો દેશધર એ ઉત્તરાંગ વાદી રાગ દોષ એમ લાગે છે.

ઉ૦—હા તે તેવોજ છે. જૂપાલી રાગિનો રાગ છે ખરો, પરંતુ તેમાં મ, ની અવરોહમાં પણ વર્ગ છે, માટે તે શુદ્ધ કલ્યાણથી નિરળોજ દરશે. ચંદ્રકાંત રાગમાં આરોહમાં નિષાદ હોવામાં આવે છે, માટે તે જૂપાલી અને શુદ્ધ કલ્યાણ એ બનેથી જૂદો રહેશે. આરોહમાં નિષાદ હોવાથી તેમાં ચોડાક યમનનો ભાગ અધિક દેખાશે, પરંતુ આગળ મધ્યમ વર્ગ હોવાથી યમનનું સ્વરૂપ દૂર થશે. મધ્યમ સ્વરને આપણા સંગીતમાં એક વિચલણ મદનનો સ્વર માન્યો છે, તે ધયાયોગ્ય છે. મધ્યમ વર્ગ ધયો કે પછી “ગ પ,” એ સ્વરો એક પછી એક ઉચ્ચારવામાં આવે છે, આ ગ, પ સ્વરોની સંગતિ બહુ કાગજપૂર્વક રીતે તમારા મનમાં દસાવી રાખવી પડશે. તેનો ઉપયોગ તમને અનેક ઠેકાણે થનાર છે. પ્રાતઃકાળ તથા સંધ્યાકાળ (સંધિપ્રકાર) ના રાગોમાં આ સંગતિનું પરિણામ બહુ યમકારિક થાય છે એમ તમને આગળ જણાશે. “પ ગ, ધ પ ગ,” એ સ્વરો તમે વારં-વાર ‘ગાઈ તેનું’ પરિણામ લક્ષમાં રાખો, અને પછી “ગ પ, ધ ધ પ,” એ સાથે તેને મેળવી જુઓ, એટલે મારા કહેવાનો અર્થ ધીમે ધીમે તમારા ધ્યાનમાં આવશે. મેં તમને એક વેળાએ કહ્યું હતું કે, આપણા સંગીતમાં એવા કોઈ કોઈ સ્વરસમુદાય અથવા સંગતિ—જેને કદી કદી અંગો કહે છે—હમેશાં ધ્યાનમાં રાખવી પડશે. વિભાસ રાગમાં રિ, ધ ક્રમત્ર લઘ્યે છીયે, એ તમે સ્વરમાલિકા ગાઓ છો તેપરથી દેખાયુંજ દરશે. વિભાસના કાંઈક બીજા પણ પ્રકાર છે, પણ તે વિશે યોગ્ય સમયે જોલીશ. શુદ્ધ કલ્યાણ વિષે હવે તમને અધિક માહિતીની જરૂર નથી. આ રાગ હું ગાઈ દેખાડીશ ત્યારે તેમાં ગાયક મ, ની સ્વરો અવરોહમાં ધર્મણથી—મીઠથી—કેમ લે છે તેપણ દેખાડીશ, એટલે આ રાગને તમે હમેશાં ઓળખી શકશો. સ્વરમાલિકા તો તમે ગાઓ છો, અને હવે ચોડકમાંજ લક્ષણગીતો શિખશો, તેપરથી આ રાગની ધયાસાંગ ઓળખ થશે. એકવાર આ બે ચાર નજીક નજીકના રાગો તમને સમજવી દરશ, અને પછી સ્વરોથી, તેનો ચોડા ચોડા વિસ્તાર શિખવીશ એટલે થયું. લક્ષણગીતો મોટા મોટા પ્રસિદ્ધ ગાયકોના ગીતોને આધારેજ તૈયાર કરેલા હોવાથી, તે આવડતાં, તમને ગાયકોના ગીતો લાગણીજ એસશે, એ જૂદું કહેવાની જરૂર નથી.

૫૦—તે વ્યભે સમજ્યા, તમારી સર્વે યોજના અમને પસંદ છે, હવે કયો રાગ લઈશું? અમને લાગે છે જૂપાલી રાગ લઈએ, કારણ તે આ શુદ્ધ કલ્યાણની નજીકનો છે.

૩૦—હા, હવે તેજ લક્ષ્યું, ભૂપાલી રાગને આપણે કલ્યાણીના થાટમાં માન્યોછે. રાગવિભાગમાં તેને શંકરાભરણુ થાટમાં નાખ્યોછે. આ રાગમાં મધ્યમ આરોહ તથા અવરોહ એ બંનેમાં વર્જ છે, માટે આપણે જે આને કલ્યાણી થાટમાં નાખીએ તો, ઘણી જેવી હરકત જણાતી નથી. એક બીજું કારણ એવું કહિશું કે, પ્રચારમાં ભૂપાલીનું, ભૂપકલ્યાણુ એવું નામ પણ વારંવાર આપણા સાંભળવામાં આવેછે. હિંદી અથવા ઉર્દૂ ભાષા બોલનારા ગાયક “ભોપાલી” કહેછે. આપણે આ થાટની રચના સવળતા માટેજ કરી છે, એ મેં પહેલાંજ કહ્યુંછે, જે રીતિએ આપણું સંગીત ઉત્તમ સમજાવી શકાય, તે આપણે પસંદ કરવી છે. ભૂપાલી રાગ બહુમતે રાત્રિના પહેલા પ્રહરનો માન્યોછે. તે ઓડવ છે, અને તેમાં મ, ની સ્વરો ગિતકુલ બેવામાં આવતા નથી. “ઓડવ” એ નામ મેં વારંવાર વાપર્યું છે. પાંચ સ્વરના રાગને ગ્રંથમાં ઓડવ નામ કાં આપવામાં આવેછે? એ પ્રશ્ન સહજ તમારા મનમાં આવશે. આ રાજને ખરેખરજ જેથી તાણીને પાંચની સંખ્યાનો વાચક ક્યોંછે. તેનું સ્પષ્ટીકરણ સનાદરમાં આમ ક્યુંંછે.

“વાન્તિ યાન્ત્યુદ્ધવોડપ્રેતિ વ્યોમોક્તમુદ્ધવં યુધેઃ ।

પંચમં તદ્ધ મૂતેપુ પંચસંખ્યાતદુદ્ધવા ॥

ઔદુવી સ્તાડસ્તિ યેપાંચ સ્વરાસ્તે સ્વૌદુધામતાઃ ।

તેપુ જાતં તુ યદ્ગીત તદ્ઔદુધિતમુચ્યતે ॥”

**હાવાર્થ:**—જેમાં નક્ષત્રો આવેછે તેને પંડિતો આકાશ કહેછે, અને આકાશ મહાભૂતમાં પાંચમું હોવાથી પાંચની સંખ્યાનો બોધ થાયછે, તેમાંથી જે ગીત ઉત્પન્ન થાયછે તેને ઓડવિત કહેછે.

“ઉડવ” એટલે નક્ષત્રો. તે જેમાં આવેછે તે આકાશ; ને તે આકાશનો પંચમહાભૂતમાં નંબર પાંચમો છે (કારણ પૃથ્વી, આબ, તેજ, વાયુ અને આકાશ એ ક્રમ પ્રસિદ્ધ છે.) માટે “ઓડવ” શબ્દ પાંચની સંખ્યા દેખાડેછે. પાડવ રાજની પણ આવીજ બાબ્યા ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે.

“પડવાન્તિ પ્રયોગં યે સ્વરાસ્તે પાડવામતા ।

પદ્મસ્થરં તેપુ જાતત્યાદ્ગોતં પાડવમુચ્યતે ॥”

ભૂપાલી રાગમાં ગાંધાર સ્વર વાદી છે, અને ત્રિશદ વર્જ થનો હોવાથી ધૈવતને સંવાદિત આપવામાં આવેછે. ધૈવત સંવાદી હોવાથી એ પણ આ રાગમાં

મહાવનો સ્વર છે, એ સમજાવશેજ. આ ધેવનને ગાંધાર કરતાં ઓછો રાખવામાંજ મોટી ખુબી છે. તેમ જ ગાયકાને ઉત્તમ સાધનું નથી તેનો રાગ બગડે છે. દશ તમને ગાવાનો અભ્યાસ એટલો જોઈએ તેટલો થયો નથી, માટે ગાંધાર સ્વરનો ઉચ્ચાર કરતાં દસખી ગાયક કેવી ખુબી કરે છે, તે હું હું તો ઉત્તમ સમજાવશે નહીં.

૫૦—પરંતુ તે કંદો તો ખરા. અમે તે જાળવનો વિચાર કરશું.

૬૦—હીક છે. કોઈ પણ સ્વર ઉચ્ચારતાં તે સ્વરના પ્રારંભમાં આપણી દબાવણાનુસાર ખીજા એકાદ સ્વરનો અતિ સૂક્ષ્મ અંશ અથવા લવ જોડી દર્શાવાય છે. આ ધણું બારીક કૃત્ય છે. તે કણ ક્યા સ્વરનો છે એ જાણખવું પણ સહેલું હોતુ નથી. એકાદ વેળા આવા જીણા કંજો મુઠાં રાગોનું ખરું સ્વરૂપ ઉત્પન્ન કરવામાં મદદ કરે છે. પણ આવા સૂક્ષ્મ સ્વરોપરથી એક રાગ ખીજામાંથી નિરાળો થાય છે, એવા નિયમ માત્ર સમજાશે નહીં. આ સૂક્ષ્મ સ્વરો રાગના અક્ષરકારો છે. તેના યોગે ગાયકાનો દક્ષિણ જાહેર થાય છે. મનુષ્યના શરીરપર શૃંગાર કરવાથી તે અધિક સુંદર દેખાશે, પણ તેમ ન હોવાથી તે બિચકુલ ન જોવાથી શકાય તેવું નથી. એક મનુષ્યને ખીજામાંથી જોવાખવામાં શૃંગારની જરૂર હોતી નથી. આયુર્વેદ તત્ત્વ રાગોને પણ લગાડ્યું. ગાયક લોક આવા સૂક્ષ્મ સ્વરો ધણી દૃઢ રાખ્યાથી લગાડતા જણાય છે. જૂપાલીમાં ગાંધાર સ્વરને વાદીના નાનાએ દેખાડતાં મધ્યમ અથવા પંચમના બારીક કણ વિસંગત ન દેખાય એવી તરાહથી જોડી દે છે. તે કૃત્ય ધણુંજ મંદુર લાગે છે. યમનમાં તેજ ગાંધાર સ્વર વાદી છે. પરંતુ ત્યાં તેને કણ રિપલનો લગાડે છે. માર્મિક ઓતાઓને આ જે પ્રકાર જૂદા જૂદા સ્પષ્ટ દેખાય છે. આ વાતો ફક્ત વર્ણુનથી સમજાવાય તેવી નથી. તે હું તમને પ્રત્યક્ષજ કરી દેખાડીશ. પ્રત્યેક સ્વરોને નીચેથી તથા ઉપરથી બારીક કણ લ ગાડવાનો અભ્યાસ તમે કરી જુઓ, એટલે ધીમે ધીમે હું હુંહું તેનો મર્મ તમે સમજી શકશો. યૂરોપિયન સંગીતમાં Grace notes ના નામે સૂક્ષ્મસ્વર પ્રયોગ ક્યાંક ક્યાંક કરવામાં આવે છે, તેવાજ કાંઈ અંશે આ પ્રયોગ છે. ગાવામાં સ્વરો નિરનિરાળી તરાહથી એકબેકમાં જોડવામાં આવે છે, તથાપિ જે તરાહથી તે જોડેલા હોય, તે પ્રમાણે તેમને નામો દેવામાં આવે છે. મીઠા બેનરજીએ પોતાના ગ્રંથમાં યમલ, ટિલ્લ, પૂર્વાશ્રિત, પરાશ્રિત, વિગેરે નામો દહ્યાં છે. આ નામો પ્રાચીન છે, અને તેમના અર્થ સ્પષ્ટ છે. જૂપાલીમાં ધેવત સંવાદી છે એ મેં કહ્યુંજ છે. આ ધેવત મોટો એટલે કાંઈ પ્રમાણે બદલી, પછી અવરોહ કરીએ

તો, નીચે માધાર દ્વારા ગિયન પર્વત જઈ ત્યાં પહોંચી ચોખતું પડે છે જેમકે  
 “ધ, પ ગ, ધ ધ પ ગ રે, ગ પ ધ સા,” “ધ” સ્વર બુદ્ધારી નો પચમ પા  
 મુકામ કરિએ તો, દેશકારની હાયા ઉત્પન્ન થતાં મોટે છે, જેમકે “ધ પ, ગ પ ધ  
 પ, ધ પ, ગ રે સા, ગ પ ધ, પ” દેશકારનું ચતુર્થ ઉત્તરાગણુ છે, અને તેમાં  
 પચમ સ્વર, આનતા જતા મુકામ કરવાનું એક મ્યાન છે. ખરેખર ધન્ય છે  
 આપણા તે સંગીત પડિતોને ! પૂર્વમરાગ, તથા ઉત્તરાગરાગ, એમ રાગોના જે  
 વર્ગો માનવામાં તેઓએ કેટલી બધી ખુશી રાખી છે ! તેજ પાચ સ્વરો—સા રે  
 ગ પ ધ—જૂપાલી અને દેશકાર બનેલા છે, પરંતુ એકમા પૂર્વગણુ પ્રાધાન્ય તથા  
 બીજામાં ઉત્તરાગણુ પ્રાધાન્ય, એવી બ્યવસ્થાથી તે જે રાગો એકમેકથી કેટલા  
 બધા ભિન્ન દેખાય છે ? દેશકારના દોર “ધ પ” અને પડતાજ તત્કાળ પ્રાગટ્થા  
 બનો ભાસ થવા મોટે છે કોઈ કોઈ અથમા જૂપાલીમાં રિ, ધ સ્વરો કામપ  
 માન્યા છે, પરંતુ આપણા પ્રચારના રાગનું તે સ્વરૂપ નથી. પાગ્ગિતમાં આમ  
 દેખાયું છે. “મનિવર્જાં તુ મૂપાલી રિઘાં યત્ત ચ કોમલૌ” સ્વરભેદના નિધીમાર  
 પણ તેમજ દેહે છે, જુઓ “જૂપાલી રાગઃ સન્યાસ શાંરા સમદ્ધ વચ્ચ ।  
 મનિલોપાદૌડય સ્વાત્પ્રાતઃકાલેચ ગીયતે ॥ ધૈવત શુદ્ધ વ્યાજ” । હવે  
 પરંતુ આ અથમા રિ સ્વર ત્રીન માન્યો છે માટે જૂપાલીના યાદ “આસાવરી”  
 થશે આપણા શુદ્ધ સ્વરોની “જૂપાલી” રાગરિમાનમાં છે, તે મેં દેખ્યું છે  
 અથમાં કેના કેના મનભેદ છે, તે બેધાજ ના ? જૂપાલી જેવા એક સાધારણ  
 રાગની આદવી કથા, તો પડી અપ્રસિદ્ધ રાગો વિશે મનભેદ હોય તેમાં નરાઈ  
 કેની ? જૂપાલી અને દેશકાર નો ભેદ તમારા ધ્યાનમાં સામે આવે માટે આ જે  
 રાગોના યાદ સ્વરસમુદાય તમને સજાગવુ છે તે લક્ષ દઈ જુઓ.

**જૂપાલી.**—ગ, રે સા, રે ગ, ગ રે ગ, રે સા ધ પ, ધ સા, રે સા, ગ,  
 ધ પ ગ પ ગ, રે ગ, ગ રે સા । ગ પ, ધ સા, સા રે સા ધ પ ગ રે ગ  
 રે સા ધ પ ગ, રે ગ, ગ રે સા ધ પ ગ, સા ધ પ ગ, ધ પ ગ રે, ગ,  
 રે સા ॥

**દેશકાર**—ધ, ધ પ, ગ પ ધ પ, ગ રે સા, સા રે ગ પ, ધ પ પ, ધ  
 પ, સા, ધ પ, રે રે સા, ધ પ, ધ ધ, સા સા ધ પ, ધ પ ગ રે સા ધ  
 ધ પ ૧ ૪ ગ, ૪ ધ, સા, રે સા, સા રે ગ રે સા, રે આ ધ પ ૪ ધ,  
 રે સા ધ ધ પ, ગ પ ધ સા, ધ પ ગ પ ધ પ ગ રે સા ધ ધ પ ॥

આ સ્વરસમુદાયોમાં હું ઠેકઠેકાણે કેમ થોભતો ગયો તે તમે જોયુંજ દશે.  
આ બે રાગો તમને લિખ લાગ્યા કે ?

પ્ર૦—તે ખરેખરજ લિખ દેખાયા. આ સમુદાય હવે અમે સારીપેઠે ધૂંટી રાખ્યું એટલે ઠીક પડશે. ઉત્તરાંગના પ્રાધાન્યથી આ કેટલો મોટો ફેરફાર ! હવે અમને વાદી સ્વરનું મહત્ત્વ કેમ દેખાડવામાં આવેછે તેની પણ થોડી થોડી કલ્પના આવે છે. અમે સ્વરમાત્રિકા નિરનિરાળા રાગોમાં ગાતા હતા, પણ રાગોની રચના જે તત્ત્વપર કરવામાં આવે છે, તે માહિત ન હોવાથી જોઈએ તેવો આનંદ થતો નહોતો. રાગ નિયમો સમજાવા માંડ્યાથી હવે અમને ઘણી મોજ મળેછે. અમારી ખાત્રી છે કે, રાગના વાદી સંવાદી વિગેરે સ્વરો ન જાણનાં ગાયું તે મૂર્ખપણું છે. તે સ્વરો યથાયોગ્ય રીતે જાણી ગાનારા ગાયકજ ખરા આદરને પાત્ર થશે, નહિ વાર ? આવી યોગ્યતાના ગાયક બહુધા ધણા ન હશે એમ અમને લાગેછે.

ઉ૦—તમારો તર્ક ખરો છે. તેવા જાણનારા ગાયકો થોડાજ જણાય છે. મોટી કસરત કરી ગયું તૈયાર કરેલા ધણા જણાશે, પરંતુ તેમને રાગ નિયમો માહિત ન હોવાથી પ્રથેક રાગ સાવધાન ગાઈ તેમાંની ખુબીઓ લોકો સામે માંડતા આવડતી નથી. ગાનાં ગાનાં ભલભલતા સ્વરોપર થોભી માત્ર તેઓ વિસંગત પ્રકારો ઉત્પન્ન કરેછે, અને તેને આપણા ભોળા શ્રોતાઓ મોટો કસગછે એમ સમજી તેવા ગાયકોની તારીફજ કરેછે ! તમે એકવાર આપણી પદ્ધતિ શિખ્યા કે, તમને ખચિતજ આવા ગાયકો વિષે આદર લાગનાર નથી. આજ કાલતો જેનું ગયું ધણું તૈયાર, તેજ ઉત્તમ ગાયક, એવી સમજાતી થતી ચાલીછે. ગયું ઉત્તમ તો હોયુંજ જોઈએ, પરંતુ રાગ નિયમના જ્ઞાનની પણ ગાયકને જરૂર છે, એવું મારું મત છે. અસ્તુ. આ જૂનાલી રાગમાં શુદ્ધ કલ્યાણનો ભાગ ધણે ઠેકાણે દેખાવાનો સંભવછે, એ તમારા લક્ષમાં આવશેજ. આ બંને રાગો પૂર્વાંગવાદી છે. “ગ પ” સ્વરોની સગતિ જૂનાલીમાં ઘણી સુંદર દેખાયછે. દક્ષિણ તરફ આપણા જૂનાલીને “મોહન” નામ આપેછે. તે તરફ “મોહન” ધણેજ લોકપ્રિય રાગ છે. દક્ષિણ પડિને આ વાદી સંવાદી સ્વરોના તરફ આપણા ગાયકો જેટલું જોતા નથી એમ તેમનું ગાયન સાંભળવાથી લાગવા માંડેછે. દક્ષિણ પદ્ધતિ આપણી પદ્ધતિથી લિખ હોવાથી તેપર ટીકા કરવાનું આપણને કશું પ્રયોજન નથી. ત્યાંના ધણાએક ગાયક લોક મારા સાંભળવામાં આવ્યા, પરંતુ ઉત્તરના ગાયકોના ગાવાથી મને જેટલો આનંદ થયો, તેટલો તેમના ગાવાથી થયો નહીં એ માત્ર ખરૂં છે. કેાઇ અંગમાં “જૂનાલી” એવું નામ જણાયછે. તેમાં

બૂપાલ રાગ લૈરવી ચાટનો કહેાછે. મને લાગેછે કે, આપણે "બૂપાલ" તથા "ભૂપાલી" એ બંનેને ભિન્ન રાગ માનીએ. લૈરવી ચાટમાં "મ, ની" હીન એવો જે રાગછે તેને બૂપાલ માનશું, તથા શુદ્ધ સ્વરોનો જે રાગ આપણે હંમેશાં સાંભળીએ છીએ તેને બૂપાલી માનશું. લક્ષ્યસંગીનકારે તેમજ ક્યુંછે. બૂપાલી એ રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ગાવાનો રાગ થશે. અને "બૂપાલ" એ પ્રાતઃકાળના પહેલા પ્રહરનો રાગ થશે.

મ્ર૦—લક્ષ્યસંગીનકાર બૂપાલીનું વર્ણન કેવું કરેછે?

ઉ૦—તે આપુંછે.

“કલ્યાણીમેલસંજાતા મૂપાલી બુધસંમતા ।

આરોહે નાયરોહેઽપિ મનિહીના મવેત્સદા ॥

ગાંધારઃકેવલંવાદી ધૈવતોઽમાત્યર્શરિતઃ

સ્યાદસ્યાઃપ્રકૃતિશુદ્ધકલ્યાણસદૃશી દુષમ્ ॥

પૂર્વાંગસ્ય પ્રધાનત્યાત્ સાયંગેયત્વમીક્ષિતમ્ ।

સંપૂર્ણાષરોદ્ધનોઽપિ કન્યાણોઽસ્યામવેત્પૃથક્ ॥

સત્યુત્તરાંગપ્રાધાન્યે દેશીકારઃસમુદ્ભવેત્ ।

ઘાદિત્યાદૈવતસ્યૈવ ધૈલક્ષણ્યં પ્રકાશયેત્ ॥

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી મેલમાંથી બૂપાલી ઉત્પન્ન થાયછે, એમ ચતુર પંડિત માનેછે. તેમાં આરોહાવરોહમાં મ, નિ વર્ણછે. ગાંધાર વાદી છે, અને ધૈવત સંવાદીછે. આ રાગની પ્રકૃતિ શુદ્ધકલ્યાણ જેવીછે. પૂર્વાંગ પ્રધાન હોવાથી આ રાગ સંધ્યા કાળે ગવાયછે અને કલ્યાણ રાગમાં સંપૂર્ણ અવરોહણ હોવાથી તેનાથી ભૂદો પડેછે. જે ઉત્તરાંગ પ્રધાન હોત, તો દેશીકાર ઉત્પન્ન થયો હોત, અને તેમાં ધૈવતનું વાદિત્વ હોવાથી, તેનાથી પણ ભૂદો પડેછે.

આ મોક તમે મોટેજ કરી રાખો એટલે થયું.

મ્ર૦—પછી તમે કહ્યું કે રાગવિભાજનમાં કહેલી બુપાલી, આપણા પ્રચારની શુપાલીથી મળેછે, તો તે અંથમાં આ રાગનું વર્ણન કેવું ક્યું છે, તે કહેશો કે ?

ઉ૦—ત્યાં આમ કહ્યું છે.

“મહારિમેલઽક્ષસ્તીવતરિમૃદુમતીવતરધાત્થ ।

મૃદુસઃશુદ્ધાઃસમપા યસાદેતેતુમહારિઃ ॥”

સન્યાસપ્રહંગાંશ મનિહાનોપસિસ્મૃતેહમૂપાલી ।

ભાવાર્થ.—મહારિ મેલમાં તીવ્રતર રિ, મૃદુ મ, તીવ્રતર ધ, મૃદુ સ, અને શુદ્ધ સમપ સ્વરો લાગેછે, અને આ મેલમાંથી મહારિ વિગેરે રાગો નિઃપાડેછે.



જૂપાલીમાં મ ની સ્વર વર્જી છે. અંશ, ગ્રહ, ન્યાસ પણ છે અને પ્રાતર્ગેય છે. પહેલી આર્યામાં મસ્તારી મેલના સ્વરો કલા છે. આપણા શુદ્ધ રિ, ધ સ્વરો તેજ રાગવિગોધના તીવ્રતર રિ તથા તીવ્રતર ધ છે. અને આપણા જે શુદ્ધ ગ, ની તે એ મંથમાં મૃદુ મ તથા મૃદુ સા છે. આ વર્ણન પરથી રાગવિગોધનો મસ્તારી થાટ, તે આપણો ખીલાવડ થાટ છે, એ તમારા લક્ષમાં આન્યું હશે. રાગવિગોધકારે જૂપાલી રાગને સવારનો માન્યો છે, અને આપણે ત્યાં તેને હવે રાત્રિનો માને છે, એ બેદ ધ્યાનમાં રાખો. પ્રાચીનકાળે જૂપાલી સવારે ગાના હશે એવું માનવાનો એક પૂરાવો કાઈ એવો આપે છે કે, આપણી તરફ દક્ષિણી કુંટ-ળામાં સ્ત્રીઓ સવારે ઉડી જૂપાલીઓ ( પદો ) ગાય છે, તે પદોનો રાગ આપણા પ્રસિદ્ધ જૂપાલી જેવોજ હોય છે. આ વિધાન મૂર્ખતાનું નથી, તે પર પણ વિચાર કરવા જેવું છે. પરંતુ હાલ પ્રચારમાં જૂપાલી રાગ ગાયકો રાત્રિએજ ગાય છે, એમાં તો સંશય નથી. આપણે તો પ્રચારને અંગેજ ચાલુ છે, કારણ આપણે હવે હિંદુસ્થાની પદ્ધતિનો વિચાર કરીએ છીએ. રાગવિગોધમાં આ રાગ સવારનો હોય તેમાં ગાંધાર વાદી માને છે. તે આપણા નિયમોથી વિસંગતજ થશે. પરંતુ આ રાત્રિનો રાગ હોય તો તેમ થનાર નથી.

૩૦—તમારું કહેવું ખરોખર છે. અમને લાગે છે કે વાદી સંવાદી વિગેરે શબ્દના અર્થ ન્યારે નવીન તરાહથી કાયમ કરવામાં આવ્યા હશે, ત્યારે પડિ-તોએ પૂર્વાંગવાદી અને ઉત્તરાંગવાદી રાગોનું વર્ગીકરણ કરી તેમના સમયો નિરાળી રીતિએ કરાવી રાખ્યા હશે.

ઉ૦—તમે કહો છો તે પ્રમાણે હોવું અસંભવિત નથી. જૂપાલી રાગ રાત્રિએ માનવાથી અને તેમાં ગાંધારને વાદી રાખવાથી તે દેશકારથી ઉત્તમ રીતિએ નિરાળો થઈ શકે છે. પુનઃ તેણે કરી આપણા પડિતોની કૌશલ્ય વિશે આપણને મોટું કૌતુક લાગે છે. એકજ સ્વરસમુદાયમાંથી બે જુદા જુદા રાગો ફક્ત વાદી સ્વરની મદદથી નિરનિરાળી વેગાના ઉત્પન્ન કરી દેખાડવા એ ખરેખરજ વખાણવા જેવું છે.

૩૦—તે અમારા લક્ષમાં આન્યું. આ જૂપાલી રાગ ગાયક ધણું કરી ગાંધાર પરથીજ શરૂ કરતા હશે, નહિ વાર ?

ઉ૦—ધણું કરી ત્યાંથીજ શરૂ કરે છે. પરંતુ કદી કદી સા, પ સ્વરો પરથી પણ શરૂ થયેલા ગીતો મેં સાંભળ્યાં છે. પ્રચારમાં ગ્રહ ન્યાસના નિયમને તદ્દન દીક્ષા છોડાયા છે એ મેં તમને પહેલાંથીજ સૂચવી રાખ્યું છે. આપણા દેશી સંગીતમાં ગ્રહ-ન્યાસના

નિયમો લાગુ કર્યાથી રાગોનું વૈચિત્ર્ય મર્યાદિત થવાનો સંભવ છે, એમ પણ કાંઈ કહે છે. "કામચાર પ્રવર્તિત્વં દેશીત્વમ્" એ વ્યાખ્યા બેતાં તેમ કહેવામાં કાંઈક તથ્ય છે એમ લાગશે ખરૂં. રાગના ફક્ત આધાર કરતાં મહત્ત્વાસના નિયમ થોડા ઘણા પ્રમાણમાં લગાડી શકાશે, પરંતુ પદ્ય માત્રને તેમ હશે એમ માની શકાનાર નથી. પ્રાચીન સંગીત સર્વેજ બે હવે પરિવર્તન પામ્યું છે તો પછી આ નિયમોનીજ અપેક્ષા શા માટે બેધર ? હશે. જૂનાથી રાગ એક સહેલા રાગો પેદા છે એમ સમજે છે. તે નવીન શિખનારને ઘણો જલ્દી બેસે છે. કાંઈ પડિત એમ કહે છે, "સા રી ગ પ ધ" એ ચાટ જગનના અનિ પ્રાચીન ઘટ્ટામાંના એક છે. તેજા એમ પણ કહે છે, મધ્યમ તથા નિષાદ સ્વરની સોધ થવા પહેલાંના આ ચાટ છે. પરંતુ આ એક ઇતિહાસિક પ્રશ્ન છે, આ વિષય પર કાંઈ પાશ્ચાત્ય ગ્રંથ Sensations of Tone (Helmholtz) Students' History of music (Ritter), History of music (Chappell) Theory of sound in its relation to music (Blaserna) વિગેરે ગ્રંથો, તમને અવકાશ મળતાં વાંચજો. તે ગ્રંથના ક્યા ભાગો વાંચના જોવા છે, તે હું આગળ કહીશ. આ પ્રસંગે તે વિષયમાં જતાં આપણો હાથ ધરવો વિષય એક કારણ રહેશે. સંગીતના ઇતિહાસનો વિષય શિખનાં પાશ્ચાત્ય ગ્રંથોનું અવલોકન જરૂર કરવું પડશે.

મૃ૦—ઇતિહાસિક પ્રશ્નોમાં જવાનો આગ્રહ અમે તમને કરતા નથી. હાલ અમારે પ્રચારનું સંગીત શિખવું છે. જૂનાથી રાગ હવે અમે સારો સમજ્યા છીએ.

ઉ૦—કીક છે હવે સંદ્રક્ષાંત રાગ હાથ ધરશું. આ નામ કાનને કાંઈ નવીનજ લાગશે. આ રાગ આપણી તરફ નવિનજ પ્રચારમાં આવવા માંડ્યો છે. આમાં આરોહમાં મ સ્વર વર્જિત છે. નિષાદ આરોહમાં લઈ શકાય છે તેથી શુદ્ધ કલ્યાણથી આ નિરાળોજ થશે.

નિ રે ગ રે સા, ગ રે ગ, પ મ ગ રે, સા રે ગ રે સા એ સ્વરસમુદાય યમનકલ્યાણનાજ છે અને તે તમે સારી રીતે જાણોજો. યમન સંપૂર્ણ છે એટલે તેમાં મધ્યમ આરોહમાં વળે નથી, તેથી તે સ્વતંત્ર રાગ છે, એમ તમારા ધ્યાનમાં સહેજ આવશે. સંદ્રક્ષાંતમાં મધ્યમ અવરોહમાં લઈ શકાય છે, તો પણ ગાયક મધ્યમને મોડમાં લઈ, શુદ્ધ કલ્યાણના જેવો પ્રકાર કરી દેખાડે છે. નિષાદ માત્ર સ્પષ્ટ રાખે છે, કે જેણે કરી આ રાગ લિખ લાગે છે. આ રાગમાં ગાંધાર સ્વર વાદી છે અને નિષાદ સવાદી છે. આનો સમય રાત્રિનો પહેલો પ્રહર છે. રાગલક્ષણ ગ્રંથમાં આ રાગના સ્વરો આવા કલા છે.

“મેચકલ્યાણિકામેલા ચંદ્રકાંત ઇતિ ધ્રુતઃ ।

આરોહણે મરિક્તસ્યાદ્વરોદે સમગ્રકઃ ॥”

સાવાર્થઃ—મેચકલ્યાણી મેલમાંથી ચંદ્રકાંતની ઉપત્તિ દેવાય છે. આ હજુમાં મ વર્ગ છે, અને અવરોહન સંપૂર્ણ છે.

લક્ષસંગીતમાં તેની વ્યાખ્યા આવી આપી છે.

કલ્યાણીમેલકે છયાતચંદ્રકાંતો ગુણિમિયઃ ।

આરોદે મધ્યમત્યક્તો હવરોદે સમયકઃ ।

ગાંધારસ્યૈવ ઘાદિત્યં સંધ્યાકાલપ્રસૂચકમ્ ।

પ્રાધાન્યં સ્યાત્સુનિશ્ચિતં પુર્યાંગેડચ સ્તાંમતે ॥

સાવાર્થઃ—કલ્યાણી મેલમાં ગુણિમિય ચંદ્રકાંત રાગ કહેા છે. આગેદ મધ્યમ વર્ગ છે અને અવરોહ સંપૂર્ણ છે. ગાંધાર વાદી હોવાથી તે સંધ્યાકાલ જણાય છે. પૂર્વાંગ પ્રાધાન્ય છે, એવું પડિનાનું મત છે.

આ વર્ણન સાઈ છે. પ્રચારમાં ગાયક આ ગાગ એમજ ગાય છે. આ ર વિશે હમણાં બીજું કંઈ દેહવાની જરૂર જણાતી નથી. આ રાગ ધજો પ્રગિ નથી પણ મધૂર છે.

પ્ર૦—અમને યમન, શુદ્ધકલ્યાણ, જૂપાણી, અને ચંદ્રકાંત એ રાગો હવે ઉત્ત સમજવા. તેમના વાદી સ્વરો તથા બીજા સર્વે વાતો અમે ધ્યાનમાં રાખી આ રાગનો વિસ્તાર તમે અમને દેહનાર હતાને ?

ઉ૦—હા. તે હમણાંજ કહી રાખવું સમજડ લયું થશે.

યમન.

ગ, રે, સા, સા રે ગ, રે ગ, નિ રે ગ, રે સા, સા રે ગ રે સા, નિ ધ પ ધ નિ, ધ નિ, રે રે, નિ રે ગ, રે ગ, રે, સા, પ મં ગ, રે ગ, રે, ગ મં મં ગ રે, નિ રે ગ રે, નિ રે ગ મ પ, રે સા, પ પ ધ ધ નિ નિ ધ રે નિ, રે નિ, ગ ગ, રે ગ પ મં ગ, ધ પ મં ગ, રે ગ, રે સા; નિ ગ મં પ, ગ મં પ, ધ ધ પ, મં ગ, રે ગ, પ, રે, સા, નિ રે સા, નિ ધ મં ગ મં પ, નિ ધ, મં ધ નિ ધ પ, મં મં ગ ગ, રે રે, ગ ગ રે નિ રે ગ, રે, ગ મં ગ, ધ પ મં ગ, રે ગ, પ ગ, રે, સા; નિ રે ગ રે રે નિ રે ગ મં પ રે સા, નિ ધ મં ધ પ મં ગ રે, ગ મં પ મં ગ, રે પ પ ધ ધ નિ નિ રે રે, ગ રે ગ, પ મં ગ, રે ગ, રે રે સા, ગ ગ, પ ધ

सां, सां, नि रे' सां, नि रे' गं रे' सां सां नि ध, नि ध प भ' प ध प  
 नि ध प, सां नि ध प, भ' भ रे, ग भ' प भ' ग, रे सा; नि, भ', भ रे, ग भ प,  
 नि, रे' सां, गं रे' सां, नि नि, ध नि, भ' ध भ' प, नि नि, भ ग, रे रे, नि रे, ग भ  
 प, रे, ग, रे सा, नि रे सा ।

### शुद्ध दृष्ट्याणु.

ग, रे, सा; सा रे सा, ग, रि ग, रे, सा रे ग रे सा; रे रे सा नि ध प,  
 प ध प, सा, सा रे ग, रे ग, प ग, रे ग, रे सा; ग रे सा रे, सा नि ध प,  
 नि ध प, ध प, सा, सा रे ग रे सा, ग रे ग, प रे सा; सा रे ग, प भ' ग,  
 रे ग, भ' ग, ध प भ' ग, रे ग, प ध नि ध प, ग रे ग, प रे सा; प ध प प,  
 सा, ध सा, ग रे ग, प भ' ग, रे ग, ध प ग रे, ग प ग रे, ग रे सा; सां ध प ग,  
 रे ग, ध प ग, रे ग, रे, सा; प भ' ग रे, ग रे सा, प ग रे सा, सा रे ग प ग रे सा,  
 नि ध प ग प प प ग रे, ग प ध नि ध प, ग, ध प ग, रे ग, प रे, सा;  
 ग, रे, सा, रे सा; नि ध प, प सा, रे ग रे सा, सा, ग रे ग, प ध प सा,  
 रे ग, ग, ध ध प ग, रे ग, सा रे ग, ध प ग रे, सा; प प ग ग, प प ध प  
 सां, सां, गं रे सां, सां रे' गं रे' सां, रे' रे' सां, नि ध ध प प, ग ग, प ध,  
 रे' सां, नि ध प, प ग रे ग, प रे रे सा;

### लृपादी.

ग, रे, सा, सा ध, सा रे ग, रे ग, रे सा; सा रे ग रे सा, प प ध सा, सा ध,  
 रे सा ध, ग रे ग, सा रे सा ध ध प, प ध सा, सा रे, गं रे सा रे सा;  
 ग रे गं प ग रे, ग प ध प ग, रे ग, प ध ध, ग रे, ग रे सा; प ध सा रे  
 ग, रे ग, ग प ध ध प, ध प ग रे, सां सां ध प ग रे, ध प ग रे, सां  
 रे' सां, ध प ग रे, सा रे ग रे, ग प ग रे सा; ग ग प ध प, सां, सां,  
 सां रे' सां, सां रे' गं रे' सां, रे' रे' सां ध प ग, सां ध प ग, ध प ग,  
 रे ग, प ध सां, प ध प ग, रे ग, रे, सां; ग ग प ध सां, सां रे' सां, सां  
 रे' ग रे' सां, सां रे' गं पं गं रे' सां, गं रे' सां, रे' सां ध प ग, ध  
 प ग रे, सा रे ग प ध सां ध प ग रे, ग रे, सा; ध ध प ध सा, प ध सा,  
 ध सा, रे, सा, ग रे ग, ग प ग, ग प ध प ग, सां ध पं ग, रे' रे' सां ध  
 पं ग, रे ग, प ग, ध प ग, रे रे सा; सा रे ग

## ચંદ્રકાંત.

ગ રે સા, નિ ધ પ, ધ પ, સા, સા રે ગ રે સા, રે રે સા; નિ રે ગ, રે ગ,  
 રે રે, ગ પ રે ગ, મ' ગ, પ મ' ગ, રે ગ રે સા; નિ રે ગ, રે સા, રે રે સા, રે રે  
 સા, નિ ધ નિ ધ પ, પ ધ નિ રે, ગ રે, ધ ગ પ રે, નિ, રે ગ રે સા; પ,  
 ધ પ, નિ ધ પ, નિ રે, ગ રે ગ, પ મ' ગ, નિ ધ પ મ' ગ, રે ગ, પ, રે સા;  
 સા ધ પ, ધ ધ પ, પ ધ સા, નિ રે ગ રે સા, સા સા ગ રે ગ, રે ગ, નિ નિ  
 મ' ગ, રે ગ, પ, રે સા; ધ મ' ગ રે ગ, મ' ગ રે, પ, નિ ધ, મ' ગ રે, ગ પ ગ  
 રે સા, ગ ગ રે ગ પ, ધ પ, સાં, સાં; નિ રે ગ રે સાં, નિ રે ગ પ ગ  
 રે સાં, સાં રે સાં નિ ધ, નિ ધ પ, ગ રે, ગ પ, નિ રે, નિ ધ મ' ગ, રે ગ પ,  
 ગ રે સા. સા સા, પ પ, મ' ગ રે, ધ ધ, નિ ધ મ' ગ રે, ગ પ ગ રે, નિ રે ગ,  
 નિ ધ પ મ' ગ રે, ગ પ ગ રે, ગ રે સા;

હવે હજી આવી રીતે વિસ્તાર કરવાની જરૂર જણાતી નથી. યમન તો ધણેજ  
 સહેલા રાગ છે અને તે વિશે મેં પહેલાંથીજ સ્પષ્ટ ખુલાસો કર્યો છે. જૂપાલી અને  
 જૂપાલી એમ બે રાગો આપણે નિરાળા માન્યા છે, એ માત્ર વિસરતા નહીં.  
 તે બંનેને ગ્રથિનો આધાર છે. પુંડરીક વિકૃત પડિને જૂપાલી કેદાર થાટમાં  
 નાખ્યો છે. તેના કેદાર મેલ એટલે આપણો “બિલાવલ” થાટ છે. મેં પહેલાંજ  
 તમને હથું છે કે, જૂપાલી શુદ્ધસ્વરના થાટમાં પણ માની શકાય છે. પુંડરીક  
 નિકૃત કેદાર મેલનું વર્ણન આપું છું છે.

“લગ્ન્યાદિકૌપદ્મજકમચ્ચમૌચ । શુદ્ધૌ સમૌ પંચમકો વિશુદ્ધઃ ।

નિગૌ વિશુદ્ધૌ ચ યદામવંતૌ । તદાતુ કેદારકમેલ ઉક્તઃ ॥”

સાવાર્થ.—જે મેલમાં પૂજ અને મધ્યમ લઘુ, સમ શુદ્ધ, પંચમ શુદ્ધ અને નિ  
 ગ શુદ્ધ છે, તે કેદાર મેલ કહેવાય છે.

આ સ્વરવર્ણન પ્રથમ દર્શને તમને જરાક નવીન લાગશે, પરંતુ તે સમજવા  
 ધણો પ્રયાસ પડનાર નથી. અહિંઆં પૂજ અને મધ્યમ સ્વરને “લઘુ”  
 કહ્યા છે, તેમને આપણા હિંદુસ્થાની તીવ્ર નિ, અને તીવ્ર ગ, સમજવા છે.  
 અને નિ, ગ શુદ્ધ કહ્યા છે, તેમને ક્રમેથી શુદ્ધ ધ અને નિ સમજવા છે. પુંડરીક  
 દક્ષિણ તરફનો પડિત હોવાથી તેના શુદ્ધ સ્વરનો થાટ પણ દક્ષિણનોજ હતો.  
 રાગવિગ્રોધમાં પણ તેજ શુદ્ધ થાટ છે. આ બે ગ્રંથનાં રાગ વર્ણનો ધણે ઠેકાણે  
 મળતાં આવે છે. ગ્રંથના સ્વરોથી આપણા સ્વરો કેમ મેળવવા એ મેં તમને

કહી રાખ્યું છે. લક્ષ્યસંગીતમાં તેવી તુલના સારી કહી છે. તમારી મરણ હોય તો તે શ્લોક પણ કહી રાખું.

પ્ર૦—તે જરૂર કહો અમે તે મોઢેજ કરી રાખશું.

ઉ૦—તે આમ છે.

“સમપાલસ્યશુદ્ધાસ્તે પ્રયેષ્વપિ તથૈવચ ।

કોમલૌતુરિધાવચ પ્રયેષુ શુદ્ધસંજ્ઞકૌ ॥

અસ્માકંચઃ કોમલોગસ્તથ સાધારણોમતઃ ।

તૌગ્રગાંધારસંજ્ઞોઽથ પ્રયેષુ ચાંતરામિષઃ ॥

નિપાદસ્તોગ્રકોસ્માકં ભવેત્કાકલિસંજ્ઞકઃ ।

કોમલોનિર્વ્યવહારે પ્રયેસ્યાત્કૈશિકાદ્યઃ ॥

તૌગ્રમધ્યમસ્ય સંજ્ઞા વહયઃ સ્યુઃ મુલાક્ષિતાઃ ।

ઘરાઙ્ગીમઃ પ્રતિમોઽપિ કૈશિકી પંચમો મૃદુઃ ।

અસ્મચ્છુદ્ધરિષૌ સઘ શુદ્ધૌસ્પતાંગનીન્કમાત્ ॥

ભાવાર્થઃ—પ્રચારમાં જે શુદ્ધ સ મ પ સ્વરો છે, તેનેજ અંધમાં પણ શુદ્ધ સ્વરો માન્યા છે, અને પ્રચારના કામકારિ ધ ને અંધો શુદ્ધ કહે છે. આપણો જે કામકાર ગ, તે અંધનો સાધારણ ગ છે, અને આપણો ત્રીજ ગ, તે અંધનો અંતરગાંધાર છે. આપણો ત્રીજ નિ, તે અંધનો કાકલિ નિ છે. વ્યવહારમાં જે કામકાર નિ છે તે અંધનો કૈશિક નિ છે. ત્રીજ મધ્યમને ધણા નામો છે, જેમકે ઘરાળી મ, પ્રતિ મ, કૈશિક પ, મૃદુ પ, ઇત્યાદિ આપણા જે સ્વરો શુદ્ધ રિ ધ, તે અંધોના કમેથી શુદ્ધ ગ નિ થાય છે.

આ શ્લોક તમે એકવાર મોઢે કરશો કે અંધવાક્યોનો અર્થ તમને જલદી બેસશે. આના યોગે સ્લાકર, દર્પણાદિ અંધમાં કહેલા રાગો અને કે એકદમ તમને સમજાશે નહીં, તથાપિ બીજા પુષ્કળ અંધોનો ખુલાસો થશે.

પ્ર૦—સ્લાકર, દર્પણુ એ અંધમાં જે રાગો કહ્યા છે, તે કાંઈક નિરાળી રીતે વણવેલા હોય એમ લાગે છે ?

ઉ૦—તે અંધમાં ગ્રામ અને મૂર્છનાનો ઉપયોગ રાગ વર્ણનામાં કરેલો છે, તેથી તે વિષય કહિયું અને કાંઈ અંશે વાદ્યસ્ત થયો છે. આપણા હિંદુસ્થાની સંગીતમાં ગ્રામ મૂર્છનાની તેવી લાંબગદ હવે કાંઈજ નથી, માટે હાલ આપણે તે વિષયમાં જતું નહીં તે બંને અંધોના ભાષાંતરો હવે પ્રસિદ્ધ થયાં છે, તે પરથી ગ્રામમૂર્છનાનો શું ઉપયોગ થયો હતો તે તમારા લક્ષમાં આવશે. જ્યારે તે અંધ ત્વે અંધક્ષ તમને શિખવીશ ત્યારે તે વિષે બોલવું પડશેજ.

૩૦—સ્લાકર તથા દર્પણ એ બને ત્રયોની રાગરચના એકજ છે કે શું ?

હિં—નહીં, દર્પણમાં ૭ રાગ અને તેની ત્રીસ રાગિણી માની છે. તેનો કત્તો દામોદર પડિત કહે છે કે, આ રચના હનુમન્-મનના ધારણે છે. હનુમન્-મતનો ક્યો અંથ એ માત્ર તેણે કહ્યું નથી. હનુમન્-મનનો અંથ હાલ ઉપલબ્ધ નથી. દર્પણકારે સ્વરાધ્યાય માત્ર સ્લાકરનો લીધો, અને તેનો રાગાધ્યાય છોડી દીધ તેને બદલે ખીજ કાંઈ અંથમાંથી ઉતારી લીધા છે. સ્લાકરનો રાગાધ્યાય—એટલે તેમાના રાગોનો ખુલાસો દર્પણકારને સમજાયો ન હશે, એવો તર્ક કાંઈ દરે છે. કદાચિત્ તેમ પણ હશે, પરંતુ આપણે તેના વાદમાં પડવું નહીં. અંથમાં કહેલા રાગવર્ણનો ક્યાંક ક્યાંક એટલા નિરાળા જણાશે કે, તમારા મનમાં હિંદુસ્થાની સંગીત વિષે હાલ જે કાંઈ આદર છે, તેને નકામો થોડોક ધોકો પહોંચવાનો સંભવ રહેશે. આ વાતનું એકજ ઉદાહરણ લઈ દેખાડું છું. તમારો આ કલ્યાણ ચાટજ દ્યો. આમાં સઘળા ત્રીજ સ્વરો છે એમ મેં કયુંજ છે. એ ચાટને સમર્થન કરનારા એક જે આધાર પણ મેં તમને દેવા છે. હવે પુંડરીક ત્રિફલ પોતાના “રાગચક્રોદય” અંથમાં કલ્યાણ મેલનું કેવું વર્ણન કરે છે તે જુઓ.

“શુક્લૌ સર્ગૌશુદ્ધપદૌ તથેષ । લઘ્વાદિકૌ પદ્મજકપંચમૌત્ર ।

સાધારણૌ ગોપિયદા મધેષુ કલ્યાણકલ્યાભિદિતઃ ક્રમેલઃ ॥”

ભાવાર્થ.—જે મેલમાં શુદ્ધ સ, ગ, પ, ધ સ્વરો હોય છે, પડજ અને પંચમ પણ લપ્ત હોય છે અને ગાંધાર સાધારણ હોય છે, તેને કલ્યાણ મેલ કહે છે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારના કલ્યાણી ચાટને લાગનાર નથી એ ખુશ્બુ છે. અંથમાં આવા લિંગ લિંગ વર્ણનો હોવાથી આપણા ગાયક, કલ્યાણના નિરનિરાળા ભેદ કબૂલ કરે છે. પુંડરીકના કલ્યાણી મેલપર આસિપ કરવાની જરૂર નથી. રાગ વિભોધકાર સૌમનાથ શું કહે છે તે જુઓ.

“કલ્યાણસ્ય તુ મેલે શુચયઃ સપથા રિરસ્તિ ત્રીવ્રતરઃ ।

સાધારણઃ મૃદુપો મૃદુસોઽસ્મિન્નપ્ત્વ દ્વિતરેચ ॥”

ભાવાર્થ.—કલ્યાણ મેલમાં સા, પ, ધ સ્વરો શુદ્ધ છે. રિ ત્રીવ્રતર, સાધારણ ગ, પ મૃદુ અને સા મૃદુ છે. આ મેલમાથી કલ્યાણાદિક રાગો નિકળે છે.

આ બંને અંથકારો એકજ મતના છે. તમારે આવા અંથમતોનો તિરસ્કાર કરવો નહીં. તેનો પણ ઉપયોગ આપણને કેવો થશે એ હું આગળ કહેનાર છું. હશે. હવે આપણા પ્રસ્તુત નરક વળીએ ના ?

૩૦—હા તેમ કરો. હવે એકલા ત્રીજા મધ્યમજ સેનારા રાગનો વિચાર કરવાશે.

ઉ૦—એક મધ્યમનારાગ આપણે યમન, માલત્રી, હિંદોલ, એ માન્યા છે. તે પછી યમન તો આપણે પહેલાંજ લીધા. તે આશ્રય રાગ હોવાથી તેનું મથાસાંગ વર્ણન પ્રથમ જોઈતું હતું. તે પહેલાંથી કરી રાખ્યાથી હવે આપણને સર્વે સવળ થશે. માલત્રી અને હિંદોલ રાગ ઓડવ માન્યા છે, એટલે તે પ્રત્યેકમાં પાંચજ સ્વર લાગે છે. પ્રથમ આપણે માલત્રી રાગ હાથ ધરશું. આ રાગના સ્વરો સધળા, ત્રીસ છે, એ કહેવાની જરૂર નથી. આમાં રિ ધ સ્વરો મૂકી દેવાય છે. છુદ્ધિમાન લોકોને આપણી સંગીત રચના સમજવી ધણી સહેલી છે, એમ કહી કહી કાઢી કહે છે, તે જોડું નથી. હજી જરા આગળ ગયા પછી તમે પણ તેમજ કહેવા માંડશો. યમન યાટના સા ર ગ મ પ ધ ની, એ ત્રીજા સ્વરો નમારી સામે માંડી તેમાંથી નિરનિરાળા સ્વરો વર્જ કરી તમે નિરનિરાળા રાગો ઉત્પન્ન કરી શકશો. જેમકે, સંપૂર્ણ (એટલે સાત સ્વરોનો) મેલ રહેવા દીધાથી યમન થાય છે, આરોહાવરોહમાંથી મ, ની કાઢી નાખ્યાથી ભૂપાલી થાય છે, ફક્ત આરોહમાંજ મ, ની ન લેવાથી શુદ્ધ કન્યાલુ થાય, અને ફક્ત આરોહમાં મ, ન લેવાથી ચંદ્રકાંત થાય છે. આ રાગો તો તમે શિખ્યાજા છે. હવે રિ, ધ સ્વરો મૂક્યાથી માલત્રી ઉત્પન્ન થશે, અને રિ, પ વર્જ કરવાથી હિંદોલ થશે.

૩૦—તમારા જોણવાનું તાત્પર્ય અમે ઉત્તમ સમજ્યા. હમણા સૂંધી તમે જે કાંઈ કહ્યું, તેટલું તો સમજ્યામાં અમને કાંઈ અડચણ પડી નથી, એટલું તો ખરુંજ છે. આપણી રાગ રચના ધણી મનોરંજક છે, એવું અમને લાગ્યા માંડ્યું છે. મ, ની અને રિ, ધ સ્વરોની જોડ જે બીજા ચારોમાંથી આવીજ રીતિએ વર્જ કરવામાં આવે તો નિરનિરાળા રાગ ઉત્પન્ન થઈ શકશે, નહીં વાર ?

ઉ૦—તમારી કલ્પના બૂલ જરેલી નથી. તેમ જાને છેજ. આગસો બિલાવલ યાટ લઈ તેમાંથી આરોહમાં મધ્યમ વર્જ કરીએ તો એવીજ બિલાવલ થશે, મ, ની વર્જ કરતાં દેશકાર થશે, રિ, ધ વર્જ (આરોહમાં) કરતાં બિહાર થશે. ખમાજ યાટમાં રિ, ધ વર્જ કરીએ તો તિલંગ થાય છે, ભૈરવી યાટમાં તે વર્જ કરીએ તો ધનાશ્રીના એક પ્રકાર થાય છે; પૂર્વી યાટમાં (આરોહમાં) રિ ધ છોડ્યાથી ચેતાશ્રી થશે, અને તોડી યાટમાં તે છોડ્યાથી સુલતાની રાગ થશે. મને લાગે છે કે હવે વધિક ઉદાહરણો લેવાની જરૂર નથી. તેનું તત્ત્વ તમારા લક્ષમાં આનુંજ છે. એક એક યાટમાંથી ફક્ત સંપૂર્ણ, ઓડવ અને પાડવ,



એ ત્રણ પ્રકારોથી ૪૮૪ (ચલિતસિદ્ધ) રાગોના સંભવ, મેં તમને દેખાડ્યો હતો, તેની તમને યાદ હશેજ. તેટલા પ્રકારનો નથીજ બેદલા, પરંતુ એક એક યાદમાંથી હું હમણાં કહું છું તે બાર પ્રકાર બે તમે કરી બેસો, તે ધણા એક નવા જૂના સ્વરૂપો તમારી દષ્ટિએ પડશે. આપણા પ્રાચીન ગ્રંથકરોએ પણ આવીજ રીતિએ રાગ ઉત્પન્ન કર્યા, અને તેને નિરનિરાળા નામે દધી રાખ્યાં. મેં કહ્યા તે બાર પ્રકાર આવા છે. (ઉદાહરણાર્થે ભૈરવ યાદ લખ્યું.)

### ભૈરવ યાદ.

૧	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં	।
૨	સા	રે	×	મ	પ	ધ	×	સાં	।
૩	સા	રે	×	મ	પ	ધ	નિ	સાં	।
૪	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	×	સાં	।
૫	સા	×	ગ	મ	પ	×	નિ	સાં	।
૬	સા	×	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં	।
૭	સા	રે	ગ	મ	પ	×	નિ	સાં	।
૮	સા	રે	ગ	×	પ	ધ	×	સાં	।
૯	સા	રે	ગ	×	પ	ધ	નિ	સાં	।
૧૦	સા	રે	મ	મ	પ	ધ	×	સાં	।
૧૧	સા	રે	મ	મ	×	ધ	નિ	સાં	।
૧૨	સા	×	ગ	મ	×	ધ	નિ	સાં	।

તોપણ આમાં આપણે મિથ્ર, વક્ર અને વાદી બદલાઈ ચનારા રાગ પ્રકાર હજી ગણ્યાજ નથી. આ નિયમો યાદોને લગાડવા કંઈ મુશ્કેલ નથી. આપણા અસિક્ષિત ગાયકો કહ્યાં આવાં કૃત્યો ઝપોઝપ કરી શકે છે, તે પછી સુસિક્ષિત લોકો તે તે સહેજેજ કરી શકે એમાં શું નવાઈ? આવી રીતે ઉત્પન્ન કરેલા રાગોમાં બે કંઈ નવીન હોય તે તે માત્ર લોકપ્રિય કરવા કંઈક સમય અને પ્રયાસ લાગશે. તથાપિ તે પણ સાધ્ય કરવાની એક યુક્તિ છે. આપણા સંગીત વ્યવસાયી ગાયકોમાં સદા નવીન નવીન રાગો જનાવવાની અથવા શિખી લેવાની ઉત્કંઠા દષ્ટિએ પડે છે. તેવા ગાયકોને બે આપણા આ નવીન રૂપો શિખવ- એ તો, તે આપોઆપ સમાજપ્રિય થશે. આ અનુભવ મેં લઈ જોયો છે, અને તેમાં મને થોડો જશ પણ મળ્યો છે. આપણા શ્રોતા વર્ગને નવા રાગો હમેશાં

પસંદ હોય છે, એ કહેવાની જરૂર નથી. કેટલાક ગૃહિણીઓએ આપણા પ્રચારનાજ રાગોની લાંગણે કરી નવા રૂપો ઉત્પન્ન કરી કૃત્તિ મેળવવામાં ઉદાર રહ્યાં મારા ભત્રામાં આવ્યા છે. તેમને તેમના તે નવીન રાગોના નિયમ કાણુ પુછે ? પરંતુ આમાં લોકોની અજ્ઞતા તેમના રાગ વિસ્તારમાં મર્યાદા લોકોના લક્ષમાં ઘુસતજ આવે છે. નિયમ કાયમ કરી ઉત્પન્ન કરેલા રૂપો સદા સન્માન્ય થશે એ ખુશ્કુ છે. નિયમો કાયમ કરવાનું કામ આપણા મુશ્કિલ પર્વનું છે. હવે અહીંયાં આ વિષયોંતર છોડી દઈ આપણા માલત્રી તરફ વળશું.

અંતમાં “માલત્રી” નામ હમેશાં દૃષ્ટિએ પડે છે. કોઈ કોઈ અંતમાં માલત્રી, માલત્રી, એવા નામો છે, પણ આ સર્વે એકજ રાગના નામો છે એવા બહુમત છે. આ દૃષ્ટિએ જેતાં પ્રથમ આપણને લાગે છે કે, આપણો માલત્રી રાગ તો શાસ્ત્રસિદ્ધ છે. પ્રચારના માલત્રી રાગમાં ગાંધાર અને નિષાદ સ્વનો તીવ્ર છે, તેમજ મધ્યમ સ્વરનું તીવ્રત્વ પણ લોકમાન્ય છે. અંતમાં જે માલત્રી રાગ કે તેને શ્રીરાગના યાદમાં કહેવા છે. શ્રીરાગનો પ્રાચીન અંશ પ્રસિદ્ધ યાદ કાશીનો કે એમ તમને આગળ જતાં જણાશે ત્યારે આપણા પ્રચારના માલત્રીને તે અંશનો આધાર કેમ લઈ શકારો ? મોજ એવી છે કે, અંતમાં માલત્રી રાગમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક રિ, ધ સ્વરોને વિવાદી માન્યા છે. રાગવિભોધકાર આમ કહે છે. તેથી મેલ શ્રીરાગનો માન્યો છે.

“સમ્રહસાંશન્યાસા માલાધીર્નિમ્નહાંશા યા ।

પૂર્ણાધવા રિધાલ્પાગેયાઙ્ઘ્રૌ મંગલાય શામ્ભવતિકૌ ॥”

આવાર્થ.—માલત્રીમાં એકમતે પૂર્ણ સ્વર મહ અંશ ન્યાસ છે. અને ખીજા મતે નિષાદ મહ અંશ છે. માલત્રી સંપૂર્ણ અથવા અઘ્ર રિ, ધ લેનારી હોઈ મંગલદાયક છે. તે ગમે ત્યારે ગવાય છે.

પારિજાતમાં આ રાગનો યાદ કાશીનોજ માન્યો છે, પરંતુ ધૈવત વર્જ કરવાનું કશું નથી. ધણી ખરા સસ્ત્રૂત ગ્રંથોને માલત્રીમાં કાશી યાદજ માન્ય છે. કોઈ અંશકાર આ રાગને સંપૂર્ણ માને છે અને કોઈ તેને પાડવ અથવા ઝોડવ માને છે એટલેજ ભેદ છે. લક્ષ્યસંગીતકારે માલત્રીનું વર્ણન આપું કશું છે.

“કલ્યાણે મેલકે તત્ર માલઝાંગીયતે વૃષેઃ ।

પંચમાંશમહન્યાસા રિધદીનોઢવા મતા ॥”

આવાર્થ.—કલ્યાણ મેલમાંજ પડિને એ માલત્રી વર્જેલી છે. તેમાં પંચમ મહ અંશ ન્યાસ છે, અને રિ, ધ વર્જિત હોઈ તે ઝોડવ છે.

આપણા પ્રચારની માત્રાની આ સ્વરૂપ થયાઓ છે. ખીજા મંથકરોએ માત્રાથી અથવા માત્રાવશી વિશે શું શું કહ્યું છે, તે તમને તેમનાજ શબ્દોએ કહ્યું.

“રાગલક્ષણે”

હરપ્રિયાદ્યમેલાઞ્ચ સંજાતઞ્ચમુનામકઃ ।

માલવશ્રીરિતિચ્યાતઃ સન્યાસં સાંશકચ્છદમ્ ॥

રિવર્જેવકમારોહે રિપવર્ગ્યાવરોહકમ્ ॥

ભાવાર્થ.—માત્રાવશી નામથી જે પ્રસિદ્ધ રાગ છે તે હરપ્રિય યાટમાંથી ઉત્પન્ન થયો છે. તેમાં પૃથ્વ અહ અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં રિ વર્ગ હોઈ વક્તવ્ય અને અવરોહમાં રિ, પ વર્ણિત છે.

હરપ્રિયમેલ એટલે આપણો હિંદુસ્થાની કાશી યાટ છે, તેથી આ સ્વરૂપ આપણા માત્રાશ્રીનું નથી એ ખુલ્લું છે.

“પારિજાતે”

“રિહીનામાલવશ્રીઃ સ્વાત્ શુદ્ધમેલસ્વરોદ્ભવા ।

મધ્યમાદિસ્વરોદ્ભાવા ધાંશયુક્તાન્યપાસ્મૃતા ॥ ”

ભાવાર્થ.—માત્રાવશી શુદ્ધ યાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે અને તેમાં રિ વર્ગ થાય છે. તેમાં મધ્યમ અહ ધૈવત અંશ અને પંચમ ન્યાસ છે.

સંગીતસારામૃતે

“શ્રીરાગમેલસંજાતા પદ્મજન્યાસમ્રહાંશિકા ।

રિવર્જિતા માલવશ્રીઃ પાઢવા મંગલપ્રદા ॥

રાગાંગમેનાંશસન્તિ પ્રગેયા સર્વદા યુષ્ઠે ॥ ”

ભાવાર્થ.—માત્રાશ્રી મંગલદાયક હોઈ પાડવ છે. તે શ્રીરાગના યાટમાંથી નિકળે છે. તેમાં પૃથ્વ અહ અંશ ન્યાસ છે અને રિપલ વર્ગ છે. તેને પડિતો રાગાંગરાગ માને છે. તે સદા આર્ષ શક્ય છે.

• સ્વરમેલકલાનિધીના મતે માત્રાવશીનો યાટ કાશી છે.

પ્ર૦—સ્વરમેલકલાનિધી અંચ ક્યા સનકનો છે. ?

ઉ૦—“શાકેનેત્રઘરાઘરાઘ્વિઘરણીગણ્યેયસાધારણે” આવો શક અંચકરે કહ્યો છે તે ૧૪૭૨ શક થશે, અને આજના તેરીખ આમ આપી છે. “વર્ષે શ્રાવણમાસિનિર્મલતરેપક્ષેદશમ્યાંતિથૌ ”

ચતુર્દશિપ્રકાશિકાયામ્

“પાઢ્યોમાલવશ્રોઃ સ્યાત્ રાગાંગમૃતયોજિતઃ ।  
મેલેશ્વોરાગવિશ્યાત સર્વકાલેપુગોયતે ॥”

ભાવાર્થ.—માનવશ્રીરાગ શ્રીરાગનાં યાદમાંથી ઉપન થાય છે, તે રાગાંગ છે, અને તેમાં રિપલ વર્ત છે. તે સર્વકાલે ગત્તાય છે.

રાગચંદ્રોદયઃ—

ચતુઃશ્રુતીયગ્રરેષો મહેતાં । સાધારણો જોડયિવ કૈશિકીનીઃ ॥  
તયાવિગુણાઃ સમપામવંતિ । શ્રીરાગકસ્યાભિહિતઃ સમેલઃ ॥  
શ્રીરાગકોડસ્માદપિમાલવશ્રી । ધંધાસિકામૈરધિકા તથૈવ ॥  
અન્યેડપિરાગાઃ કતિચિત્પ્રસિદ્ધા । મધંનિ સંવગ્યમિધાવ્યથ ॥

ભાવાર્થ.—જે મેલમાં રિધ ચતુશ્રુતિક છે, સાધારણ ગ, અને કૈશિકી નિ છે અને સ, મ, પ, શુદ્ધ છે તે શ્રીરાગ મેલ કહેવાય છે. આ મેલમાંથી શ્રીરાગ, માલશ્રી, ધંધાસી, જૈરવી, અને બીજા પશુ કૈધરી વિગેરે પ્રસિદ્ધ રાગો નિકળે છે.

આ યાદ પશુ કાશીનાજ છે, એ સમજી શકાય તેવું છે. ત્યારે પછી હવે પ્રશ્ન એવો આવે છે કે, આપણી માલશ્રી તદ્દન અશુદ્ધ કરશે કે કેમ ? એટલે તદ્દન પ્રાચીન મધ્યાની દૃષ્ટિએ તે શાસ્ત્રસંમત કેમ કહી શકારો ? આપણે એક એવી તોડ કરશું કે, રાગવિગોધકારની માલશ્રી અને લક્ષ્યસંગીતકારની માલશ્રી એ બંને ભિન્ન રાગો છે, એટલે થયું. કાશીના યાદમાં રિ, મ દુર્બલ એવા એક સ્વતંત્ર માલશ્રી રાગ આપણે સ્વીકારી શકશું. તે યાદનો વિચાર કરતાં તે રાગ વિષે અધિક બોલશું. લક્ષ્યસંગીતકારે પશુ તેમજ ક્યું છે, તે કહે છે કે, ધંધેપુમાલવશ્યાયયા કાર્ફોમેલે સુલક્ષિતા । નાસાવસ્મહુલ્યમાર્ગપ્રસિદ્ધેતિ પરિસ્ફુટમ્ ” આ માર કહેવું તમને જરા અનુકારિક લાગશે, એ હું બહુ ધું-પરતું મેં કહેલા ઉપાયને આધાર તમારા સર્વમાન્ય સ્નાહરોજ છે, ચદ્વાલ-હયપ્રધાનાનિ શાસ્ત્રાણ્યેતાનિ મન્યતે । તસ્માદ્લક્ષ્યવિરુદ્ધં યત્તચ્છાસ્ત્રં નેય-મન્યથા ॥” ઉપજા શ્લોક પર દીકા કરતાં કલ્પિતાથે આમ કહ્યું છે. “પ્રતાનિ શાસ્ત્રાણિ દેહી વિચયાણી । લક્ષ્યપ્રધાનાનિ લક્ષ્યમેવ પ્રધાનં ચેપાંતાનિ । તસ્માત્ લક્ષ્યવિરુદ્ધં યચ્છાસ્ત્રં તત્ લક્ષ્યવિરુદ્ધં યથા ન મવતિ તથા વ્યાખ્યંયમિતિ ।” આ ઉપાય ખરેખર સારો છે. રાગવિગોધ-કારે સ્નાહરના શ્લોક વિષે એક પ્રસંગે આમ કહ્યું છે. “શાસ્ત્રાણાં લક્ષ્યાનુગ્રહાય પ્રવૃ-ત્તત્વાત્ યથ તયોર્વિરોધસ્તથ શાસ્ત્રૈર્નિયમિતસ્યાપ્યર્થસ્ય ઉપલક્ષણત્વા-દિના પ્રકાર્યંતરેણ ગતિઃ કર્તવ્યા નતુ લક્ષ્યમુપેક્ષ્યમ્ ” અર્થ. આ માલશ્રી

રાગ દીવસના છેલ્લા પ્રહરે ગાવાનો પ્રચાર છે. મને લાગે છે કે, તે પ્રહરની એક મોટી નિશાની તમારે એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે, તે વેળાએ જે રાગો પ્રચારમાં ગાવામાં આવે છે, તે બહુતેકમાં રિ, ધ સ્વરો વર્ગ અથવા દુર્બલ હોય છે. આ નિયમના ઉદાહરણો ધાની, ધનાત્રી, બીમપદ્માંતી મુલતાની, માલવત્રી, વિગેરેમાં આગળ આલેખતાં તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. સૂર્ય ધીમે ધીમે અસ્ત થવાં માંડતાં, સંધિપ્રકારના રાગો શરૂ થવાના હોય છે, માટે આખો દિવસ ચાલુ રહેલા ત્રિ રિ, ધ ધિમે ધિમે દુર્બલત્વ પામે છે. મેં હમણાં ધાની, ધનાત્રી વિગેરે જે રાગો કહ્યા, તેમાં ગાંધાર અને નિયાદ બેકે કામલ છે, તેપણુ કાંઈ કહે છે કે, તે જરાક તીવ્ર ગાંધાર તથા નિયાદ તરફ ઝુકતા હોય છે. તેઓ કહે છે કે, આજ ગ, ની સ્વરો ન્યારે સવારના કામલ હોય છે, ત્યારે રિ ધ સ્વરોની અધિક પાસે હોય છે. પરંતુ તેવા સૂક્ષ્મ ભેદમાં જવાની તમને કાંઈ જરૂર નથી. આપણી પદ્ધતિમાં રાગોની પરસ્પર લિનતા આપણે સૂક્ષ્મ સ્વરો પરથી માનતા નથી, એ પાછળ મેં તમને કહી રાખ્યું છે. માલવત્રી રાગ ચોથા પ્રહરનો છે એવો મેં કહ્યું છે. આ રાગમાં વાદસ્વર પંચમ છે, તથા તેનો સંવાદી સ્વર પડજ છે. ચોથા પ્રહરે આ પંચમનું વાદસ્વ બીજા પણુ કાંઈ રાગોમાં દૃષ્ટિએ પડે છે. ગાંધાર સ્વર પરથી મીંડથી બહુધા ગાયક પડજ સ્વર લે છે. તેવું કૃત્ય ધણું સુંદર લાગે છે, અને તે તમે અવશ્ય ધ્યાનમાં રાખજો. આ રાગની આ એક પકડજ છે, એમ સમજશો તેપણુ આલશે. પ્રત્યેક રાગ ધ્યાનમાં ઠસાવવા કાંઈક કાંઈક યુક્તિઓ યોજવી પડે છે, અને આ પણુ તેમાંનીજ એક છે. ગ સા એ જે સ્વરો બેડી ગાવાનો તમારે ખાસ અભ્યાસ કરવો. મીંડ લેવાથી તે જે સ્વરની વચ્ચે જે રિ સ્વર તે પણુ ધારણથી લાગી જશે, પરંતુ તેના યોગે રાગની ઉત્તરી શૈલાજ વધશે. પુનઃ અવરોહમાં તેવો સ્પર્શ હાનિકર થતો નથી, એ આપણો એક નિયમજ છે. આરોહમાં સા અને ગ સ્વરો તદ્દન બૂદા જુદા ગાવામાં આવે છે. અહિંઆ એક ખીજ વાન તરફ પણુ તમારું ધ્યાન ખેંચું. આ યમનનાજ થાટમાં હિંદોલ નામનો જે રાગ છે, અને જે હું આગળ જતાં કહેનાર છું, તેમાં પણુ રિ સ્વર આ પ્રમાણેજ વર્ગ છે. તેમાં પણુ ગ સા એવો સ્વરક્રમ લેવાનો હોય છે. પરંતુ તેવું કૃત્ય આ માલત્રીમાં કદિ પણુ શૈલનાર નથી. આ શુ" ચમકાર છે તે તમને કહું છું. જુઓ, હિંદોલ રાગ સવારનો માન્યો છે. "હિંદોલ" માં ગ પરથી સા સ્વરને જઈ મળતાં ગાયક ગાંધારને કામલ મધ્યમનો અતિ સૂક્ષ્મ કણ બેડી દે છે, તેવો કણ

માલશ્રીમાં વ્યાકતો નથી. લક્ષ્યસંગીતમાં આમ ક્યુછે સ્વર્યેકમાત્રસંગાસક્તા રિમ્બઝાયાવરોહણે તમે ધણી કાળજીથી જોનાં માંડશે તો આ મેળ તમારી દૃષ્ટિએ જરૂર પડશે. ફક્ત વર્ણનથીજ આવી વાતો સારી રીતે સમજાવી નથી. હું તમને તેવું કૃત્ય કરી દેખાડીશ, અને પછી તમે તેનો પ્રત્યક્ષ અભ્યાસ કરજો એટલે થયું. હિદોલ ગાનારા ગાયક ગાંધાર સાથે મધ્યમનો અંશ બેટી દઇ પછી સા પર આવે છે, અને ત્યાંથી નિચેનો ત્રીજો ધ લઇ પુનઃ સા પર પોતાની ત્રીજી પૂરી કરે છે. માલશ્રી ગાનારાઓ, ગાંધાર પરથી મીડમાં સા પર આવે છે, અને ત્યાંથી નીચેનો પચમ લઇ પુનઃ સા પર જાય છે. આ બંને પ્રકારો તમારે તૈયાર કરવા પડશે. યમન ચાટમાં રિ વર્જ કરનારા બીજા રાગોજ તમને શિખવાના ન હોવાથી, તમારી જુલ ચવાના સંભવ અંધ પશુ નથી. પ્રચારમાં તમને ફેટલાક ગાયકો એવા પશુ મળશે કે, જેઓ માલશ્રીમાં સા, ગ, પ, એ ત્રણજ સ્વરો લાગેછે એવું પ્રતિપાદન કરશે. તેઓ તમને “સા સા ગ ગ પ પ, ગ પ ગ સા, ગ સા પ સા, પ ગ પ પ ગ, સા” એવા પ્રયોગ ગાઇ દેખાડશે. શાસ્ત્ર દૃષ્ટિએ તેમનો આ પ્રયોગ યોગ્ય નથી. કારણ “પંચોનેમ્ય સ્વરંમ્યચ્ચત્તર્યાદ્રાગસ્યસમય” આ આપણો નિયમ સર્વમાન્ય છે. રાગોના ત્રણ વર્ગો જોડવ, પાડવ અને સંપૂર્ણ એવા મેં તમને કહ્યા છે, તે પશુ આ નિયમનીજ સાક્ષી પૂરશે. જે ગાયકો ત્રણ સ્વરથી ગાવાનો દાવો કરે છે તેમના ગાયનમાં પશુ સ્પષ્ટ દૃષ્ટિએ બેરો તો તમને મ, ની સ્વરો ધર્ષણથી લીધેલાં જણાશે.

૩૦—આ માલશ્રી રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી અમને કહેા.

ઉ૦—તે આતું છે. પ, પ, પ ગ સા, સા સા ગ ગ પ, પ, પ મ' ગ, પ ગ સા; સા સા પ ની સા, ગ પ ગ, મ' ગ, સા, નિ સા ગ પ મ' ગ, પ ગ, સા; પ મ' ગ, પ મ' ગ, મ' ગ, સા ગ મ' ગ, મ' ગ, સા, પ પ' સા, સા ગ સા સા, ગ પ મ' ગ પ ગ સા, નિ પ મ' ગ, ગ મ' પ મ' ગ ગ સા; પ પ ગ સા, ગ પ સાં, નિ સાં ગ' સાં, પ' મ' ગ' સાં; નિ નિ પ મ' ગ પ સાં, સાં નિ પ ગ, સા ગ પ સાં, નિ પ ગ પ ગ, ગ સા, સા સા પ પ મ' પ નિ પ્ર, પ મ' ગ પ સાં નિ પ પ, નિ પ ગ સા, ગ પ સાં, ગ' સાં નિ પ, ગ પ ગ સા.

આ સ્વરસમુદાય વારંવાર ગાઈ સારી પેઠે ધુંટી રાખો. ખૂબી એક એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે, આ રાગને ગોડી યુક્તિએ બિદાય અને સંકેશ નામે રાગ છે, તેમની

સાથે પ્રમાણથી વધારે બેળાઈ જવા દેવો નહીં. માલત્રી ગાતી વેળાએ, વચ્ચે વચ્ચે ઓતાઓને આ બે રાગોનો ભાસ થવાનો સંભવ હોય છે. બિહારમાં મધ્યમ સ્પષ્ટ છે અને વળી તે શુદ્ધ પણ છે, તેથી તે રાગ નિરાળો કરવામાં પ્રયાસ પડનાર નથી. શંકરા રાગમાં અવરોહમાં કોઈ રિ સ્વર લગાડે છે. ધૈવત તે રાગમાં વર્જન ન હોવાથી તે રાગ પણ દૂર રાખી શકશે. માલત્રી રાગમાં મ ની સ્વરો તદ્દન ગોણુત્વ પામ્યાથી તે કાને પડતાંજ આપણને એકદમ યૂરોપિયન Tune નો ભાસ થાય છે. કલ્યાણી થાટમાં રિ વર્જન કરનારા રાગ હિંદોલ તથા માલત્રીજ હોવાથી તે તમને ધ્યાનમાં રાખવા બહુ મુશ્કેલ નથી. બિહાર અને શંકરા, એ રિ વર્જન કરનારી રાગોની જોડ આગલા બિહારવલ થાટની છે, તે વિષે આગળ જણાવું.

૩૦— હવે અમને હિંદોલ રાગ વિધેની માહિતી આપવી.

ઉ૦—હિંદોલ રાગને પ્રચારમાં સવારનો માન્ય છે, એટલે તેમાં સવારની કંઈકે પણ નિશાની હોવી જોઈએ.

૩૦—અમને લાગે છે કે, તેમાં ઉત્તરાંગનો કોઈ સ્વર વાદી હોવો જોઈએ.

ઉ૦—તે પ્રુદ્ધજ છે. તે સ્વર આપણે ધૈવત માનનાર છીએ. પણ આ રાગમાં, સવારના સમયને કંઈકે વિસંગત, એવો ક્યો ભાગ જણાશે ?

૩૦—તે તેના તીવ્ર મધ્યમ સ્વર. અમને લાગે છે કે, તેને એક અપવાદ માનવાનો હશે. એમજ ના ?

ઉ૦—હા. આ રાગ આપણા અપવાદરૂપી રાગો પૈકી એક છે. હું ધારું છું કે, આગળ એકવાર મેં એવીજ તરાહની સૂચના કરી હતી. તમે પણ બરાબર કહ્યું. અસ્તુ. હિંદોલમાં ધૈવતવાદી હોવાથી, ગાંધારને સંવાદીત્વ આપવું પડશે, કારણુ રિપલ-તો વર્જન છે. કોઈ કોઈ એમ પણ સૂચવે છે કે, ગાંધાર વાદી અને ધૈવત સંવાદી માનવો, પરંતુ આપણે તો ધૈવતનુંજ વાદિત્વ સ્વીકારશું. સવારના રાગોની સ્પષ્ટ નિશાની કહીએ તો, ઉત્તરાંગનું વાદિત્વ અવરોહી વર્ણમાં અધિક વૈચિત્ર્ય, એ પ્રસિદ્ધ છે. તેજ પ્રમાણે બીજા પણ એક નિયમ સાધારણ રીતે આપણી દૃષ્ટિએ એવો પડે છે કે, રાત્રિના રાગોમાં રિ સ્વર જેમ આરોહમાં અધિક ઠંકણે દેખાય છે, તેવો તે સવારના કિંવા દિવસના રાગોમાં દેખાતો નથી. આ બંને એક મોટા કડક નિયમ ન હોય, પરંતુ તેના પણ ઉદાહરણો પ્રચારમાં ધણાંક નિકળી શકશે એમ કહી શકાય. આ હિંદોલ રાગના સ્વરૂપ વિષે મંથકારો જે લખે છે તે સાંભળી તમને જરા નિરાશ થવા જેવું લાગશે, પરંતુ મારી ધમ્મજ તમને નિરનિરાશા મતભેદો સાંભળવાની ટેવ પાડ્યાની છે,

ખાટે અથકગેના ડેટલાક મતો તમારી સામે મૂકનારજી. પહેલા તો હાલમાં આધાર  
અથ બનતા આલેલા પારિજાતનેજ જુઓ. અહોબલ પડિત કહેછે કે,

હિંદોલેઽથ રિપૌ ત્યાજ્યૌ કોમલો ધૈવતો મવેત્ ।  
હિંદોલો રિપયોમેન માર્ગહિંદોલકો મવેત્ ।

ભાવાર્થ.—હિંદોલ રાગમાં રિ, ૫ વર્જિત છે અને ધૈવત કોમલ છે, જો રિ, ૫  
ધૈવાથ તો માર્ગહિંદોલ થશે.

પારિજાતનો શુદ્ધ યાદ કાશીનો હોવાથી ઉપલી વ્યાખ્યા પ્રમાણે પ્રચારમાં જેને  
આપણા ગાયકો હવે માલકંસ કહેછે, તે સ્વરૂપ હિંદોલનું કરશે. ખીજા શબ્દોમાં  
કહેતા એમ કહીશું કે, આ સવારના યાદમાંથી રિ, ૫ વર્જ કરી જો સ્વરો  
રહેશે તે હિંદોલના સ્વરો થશે.

સ્વરમેલકલાનિધિ ક્તાં રામામાત્ય હિંદોલના સ્વરો આવા કહેછે.

“શ્રીરાગમેલે યલ્લક્ષ્ય તત્સ્યાત્ હિંદોલમેલકે ।  
ધૈવત. શુદ્ધ ષષાત્ર વિશેષોયં પ્રદર્શિત ॥”

ભાવાર્થ.—શ્રીરાગના મેલનું જ લક્ષણ કહ્યું તેજ હિંદોલનું સમજવું, પણ  
અત્રે ધૈવત કોમલ લેવો અટકોજ ફેર છે.

આ અથમાં શ્રીરાગનો યાદ કાશીનો હોવાથી આવું મન પારિજાત મનથી  
મળેછે.

ચતુર્દીકાર કહેછે.—હિંદોલસંસ્ક્રકો રાગો મૈરવીમેલસંમવઃ । ઔઢવો  
રિઘલોપેન સર્વકાલેષુ ગીયતે ॥” એટલે તેજ યાદ થયા.

સંગીતસારામૃતમાં હિંદોલને ભૈરવી યાદમાંજ માન્યોછે, જેમકે—

“હિંદોલો મૈરવીમેલસંજાતો રિપવર્જિતઃ ।  
ઔઢવ સર્વદા ગેયા સંગીતાગમકોવિદઃ ॥”

ભાવાર્થ.—હિંદોલ ભૈરવી મેલમાંથી નિકળેછે અને તેમાં રિ, ૫ વર્જ છે. તે  
ખ્યાત છે અને સર્વદા ગાઈ રાક્ષય એમ સંગીત પડિત કહે છે.

સંગીતદર્પણકાર કહેછે કે હિંદોલકો રિઘત્યક્તઃ સત્રયો ગદિતો ઘુધેઃ ।  
મૂર્છના શુદ્ધમઘ્યાસ્યાદૌઢવ. કાકલીયુતઃ ॥”

આ અથના રાગો ગ્રામ, મૂર્છનાના યોગે કહેલા હોવાથી, અને તે વિષય  
વાદમ્બન હોવા કારણે, હાલ તમારે તે મનનો વિચાર મોકુફ રાખવો. પરંતુ



ઐટલું કહી રાખું છું કે, આ મતે પણ આપણા પ્રચારમાં જે હિંદોલ રપછે, તે કરતું નથી. રાગતરંગિણીકરે પોતાના અંચમાં હિંદોલને કહ્યું યાદ કરીએ, ઐટલે તે ગ્રીરાગ અથવા કાશીનો છે. (પ્રાચીન ગ્રીરાગ કાશી યાદનો છે).

આપણા પ્રચારનો હિંદોલ, આ સધળા મતોથી મળતો નથી, એ તમારા લક્ષમાં આપ્યું હશે. આ રાગને યમન કલ્યાણના યાદમાં કોણે અને ક્યારે નાખ્યો હશે, એ એક મનોરંજક પ્રશ્ન છે. આપણનેતો પ્રચારને અંગે આશ્ચર્ય છે, માટે અંચના હિંદોલને આપણે કહી રાકાય નથી. તે એક નિરાળોજ રાગ છે, એમજ કહેવું પડશે. આપણા હિંદોલને સમર્થક મત આપું છે, અને તે લક્ષ્યસંગીનકારતું છે.

“ કલ્યાણીમેલકોત્થઃ સ્યાર્દિદોલઃ સર્વસંમતઃ ।

પ્રાતઃકાલપ્રગેયોઽપિ ધાંશકો ગાંશકોઽથવા ।

વાદિત્વં તદ્વસ્વરસ્ય પ્રાતર્નૈવ સુરકિદમ્ ।

ઈતિકેચિદ્વસ્ય પ્રાહુઃ સર્માચીનં હિ મે મતે ॥

રિપયોરુષ્ણ લુપ્તત્વાદમાત્પો ગસ્વરો ભવેત્ ।

અવરોદેણ ઘર્ષેન પ્રાયો ગાનં સુસ્તાવહમ્ ॥ ”

ભાવાર્થ.—સર્વ સંમત હિંદોલ રાગ કલ્યાણી યાદમાંથી નિકળે છે. તે પ્રાતઃકાલે ગવાય છે. તેમાં કોઈ ધૈવત વાદી માને છે. પ્રાતઃકાલે ગાંધારતું વાદિત્વ રક્તિ-દાયક થતું નથી, તેથી ધૈવતનું માનવામાં આપ્યું હશે. તે ખરેખરજ વાળખી ગણાશે, એમ અમે માનીએ છીએ. રિ અને પ વર્જિત હોવાથી સંવાદી સ્વર ગાંધાર થશે. આ રાગમાં અવરોહી વર્ણમાં વિશેષ વૈચિત્ર્ય લાગે છે.

૩૦—ખંગાલ ઇલાકાના પ્રસિદ્ધ અથકારોએ આ રાગ વિષે કેવીએક શોધ કરી છે ?

ઉ૦—ત્યાં પણ પ્રાચીન અંચ સમજેલા ગૃહસ્થ મારા જોવામાં ઘણા આવ્યા નથી. પ્રચારમાં જે સંગીત છે, તે વિષે ત્યાં ખંગાલી ભાષામાં એક જે અંચ સારા થાય છે, એ ખરું છે, પરંતુ સંસ્કૃત અંચોના ખુલાસો ત્યાં પણ થયેલો જણાતો નથી. આ હિંદોલ વિષે ત્યાંના એક પ્રસિદ્ધ અંચકાર શું કહે છે, તે તમને કહું છું.

“ હિંદોલ રાગ ઐટલે સંસ્કૃત અંચોમાં જે હિંદોલ રાગ કહ્યો છે તેજ છે. તે ઓડવ જાતિનો છે. તેમાં રિપલ અને પંચમ વિવાદી છે. આ રાગને વસંતર-નુની દોલયાત્રાના મહોત્સવ પ્રસંગે ગાવાની રીત છે. હનુમન્ન પ્રમાણે જોતાં હિંદોલમાં પંચમ વિવાદી નથી પણ ઉલટો ધૈવતને વિવાદી માન્યો છે. અમારા

અદેશમાં સર્વ સંગીત વ્યવસ્થાથી લેધી, હનુમન્-મનમાં વર્ગ કરવા કહેલા, ધેવન પરતો આ રાગનું સર્વ મહત્વ છે, એમ માનેછે. અમે પાછળ એકવેળા કહ્યુંજ છે કે, હનુમન્-મનનો પ્રચાર અમારી તરફ આજો નથી, કારણ અમારે ત્યાં તે મન વિરૂદ્ધ પુષ્કળ રાગ પ્રકાર નિકળશે. સંગીતનરંજ અંધકાર એક ટુકણે કહે 'છે' કે, અમારા દેશમાં હવે હનુમન્-મનજ આવેછે, અને હિંદોલનું વર્ણન આગળ કરતા પંચમ વર્ગ કરવાનું કહેછે. જો હનુમન્-મત પ્રચારમાં હોય તો એમ કેમ કહી શકાય? શબ્દકલ્પદ્રુમ અંધમાં જો કેઈ જોવા જાય તો હિંદોલમાં રિ, પ ધર્મ કરવાનુંજ કહેલું જણાયછે. રાગવિમોહ અને સંગીત નારાયણમાંથી જે કંઈ રાગો Sir William Jones એમણે સંગ્રહ કર્યા છે, તેમાં હિંદોલ પણ એક છે, અને તેમાં પણ પંચમ વર્ગ કરવાનુંજ કહ્યુંછે."

આ માહિતી સંગીતસાર અંધની છે. આ અંધમાં હિંદોલનું સ્વરૂપ કલ્યાણ યાદના સ્વરોધીજ કહ્યુંછે. કોણ જાણે રાગવિમોહનો શુદ્ધ યાદ કયો, એ બંગાલમાં ખખર હરો કે નહીં? કદાચિત્ ન હશે. બંગાલી અંધકારોએ આપણા બિલાવલ મેલને શુદ્ધયાદ સમજી ભારોભાર અંધોના ઉતારા દાખ્યાં છે. મને લાગે છે કે, તમને તેમનું આમ કરવું પ્રશસ્ત લાગશે નહીં, રાગવિમોહકારે "હિંદોલ" શોધ્ય માન્યો છે, અને આપણે પણ તેમ માનીએ છીએ, એટલા પરથીજ રાગવિમોહને આપણા રાગોનો આધાર ગણવા માંડીએ તો, તે વિધાન તદ્દન મૂર્ખતાનું ગણાશે નહીં કે? રાગવિમોહકારનો હિંદોલ આસાવરી યાદનો અને આપણો કલ્યાણી યાદનો એ બંને એક કેમ થશે? બંગાલી અંધમાં આવા પ્રકાર મને ધણેક ટુકણે દેખાયા. ત્યાં સંગીત-અંધોનું જ્ઞાન આપણા કરતાં ધણુંજ અધિક છે, એમ કહેવા કંઈ કારણ નથી. ત્યાં સંગીતની રચી અધિક છે, એમાં શંકા નથી, પરંતુ અંધ વાંચેલા વિદ્વાન ત્યાં મને પણ મળ્યા નહીં. જે થોડાક મળ્યા તેમની અંધો વિષે પુષ્કળ ટુકણે ગેરસમજીત થયેલી જણાઈ. તેવી ગેરસમજીતીનું એક ઉદાહરણ તમને કહું છું. ત્યાં પ્રવાસ કરતાં સંગીત અંધ વાંચેલા એક વિદ્વાન ગૃહસ્થ મને મળ્યા. તેમણે સંગીતદર્પણ વાંચ્યું હોય એમ મને જણાયું. તેમને મેં સ્હેજ પ્રશ્ન કર્યો કે, તમને દર્પણનો શુદ્ધસ્વર મેલ કયો લાગે છે? તેમણે લાગવિજ ઉત્તર દીધો કે, તે બિલાવલ (આપણા પ્રચારનો) મેલજ છે. ત્યારે મેં તેમની સામે શ્રીરાગની વ્યાખ્યા મૂકી અને કહ્યું કે, આ શ્રીરાગના સ્વર કયા હશે? તે વ્યાખ્યા આપી હતી.

“શ્રીરાગઃ સત્ત્વ વિભ્યાતઃ સત્રયેણ ચિમૂષિતઃ ।

પૂર્ણઃ સર્વગુણોપેતો મૂર્છના પ્રથમા મતા ।

કેચિન્તુ કથયંત્યેનમૃપમન્નયસંયુતમ્ ॥”

**જાવાબ:**—પ્રસિદ્ધ શ્રીરાગમાં ૫૬૯ સ્વર મદ્ અંશ ન્યાસ છે. તે રાગ સંપૂર્ણ છે, અને સર્વગુણપેજ છે. ગૂઢના પહેલી છે. કાઈ કાઈ પડિતો એમાં રિખબને મદ્ અંશ ન્યાસ માને છે.

તેઓએ કહ્યું કે, આપણે શ્રીરાગમાં રિ સ્વર કામત્ર લઈએ છિયે એ પ્રસિદ્ધ છે. ૫૬૯ સ્વર ચાર યુનિનો છે, અને અદિયાં “સત્રવ” એટલે ત્રીજા દરજ્જાનો છે, માટે તે કામત્ર થશે નહીં કે ? આ સાંભળી મને નવાઈ લાગી ! સત્રવ રાખેના આવે અર્થે મારે સ્વને પણ નહોતો. સત્રવ એટલે—જે રાગમાં સા સ્વર મદ્, અંશ અને ન્યાસ એ ત્રણ ટુકણે હોય તે—એવો અર્થ સ્પષ્ટ છે. તે ગૂઢરથનો ઉપસો. ઉત્તર સાંભળ્યા પછી મેં પુછ્યું કે, શ્રીરાગમાં આપણે ધંવન કામત્ર અને મધ્યમ ત્રીવ લઈએ છિયે, તે વિષે આ શ્લોકમાં શું કહ્યું છે ? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તેઓ કાંઈજ દઈ શક્યા નહીં. સંગીતસારકર્તાએ શ્રી-રાગનું વર્ણન સ્વરોથી પ્રચારને અંગે કહ્યું છે.—એટલે તેણે રિ કામત્ર, મ ત્રીવ, ધ કામત્ર, એ સ્વરો લીધા છે, અને તેને આધાર સામેશ્વર તથા કલિનાથના સંસ્કૃત ગ્રંથોનાં ગ્રંથોમાં કાં ? તો તે ગ્રંથકરો પણ શ્રીરાગને સંપૂર્ણ કહે છે ! સામેશ્વર ને રાગવિગ્રોધકારજ્ઞ હોય તો, તે ગ્રંથના શ્રીરાગનો યાદ દાખીના છે, એ મેં તમને કહ્યું જ છે. પરંતુ બીજા પણ એક સામેશ્વર સાંભળવામાં આવે છે. જંગાલી ગ્રંથકર ઉપર દીકા કરવાની મારી ધમ્મજ નથી, પરંતુ ત્યાંના ગ્રંથો વિષે તમે ખસૂસ પ્રશ્ન કર્યો, માટેજ મને જે લાગ્યું તે તમને પ્રમાણિકપણે કહ્યું. ત્યાંના ગૂઢરથ ધણી રોધક છે, એમાં સંશય નથી, પરંતુ ગ્રંથ વાંચેલા શિક્ષક ત્યાં ન હોવાથી, તેમની બૂલો થવાનો સંભવ પણ જરૂર રહે છે. આ મેં મારો પોતાનો ખાનગી મત કહ્યો. તમને ત્યાંના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ વાંચવાની લાલામણ મેં કહેલી જ છે, અને તેમ વાંચ્યા પછી તમે તમારું મત બાંધજો અરજી.

**પ્ર—**તમે કહ્યું હતું કે ભાવભદ્ર એ ગ્રંથકર, બહુ જૂનો નથી, તેણે દ્વિરોક્તનું વર્ણન કેવું આપ્યું છે ?

**ઉ—**ભાવભદ્રે નિરનિરાળા ગ્રંથોના મનો બેગા કર્યો છે. રત્નાકર, દર્પણ, વિગેરે ગ્રંથોના ખુલાસો તો તેનાથી પણ થયો નથી, પરંતુ બીજા ગ્રંથોમાંથી તેણે જે ઉતારાઓ લીધા છે, તે સમગ્રજ તેવા છે.

**પ્ર—**ભાવભદ્રે રત્નાકરના રાગ પોતાના ગ્રંથમાં કહ્યા નથી કે ?

**ઉ—**તે તેણે વયાસાંજ ઉતારી લીધા છે, પરંતુ ફક્ત ઉતારીજ લીધાથી શું ઉપયોગ ? રત્નાકરમાંથી તેણે એક એક રાગની વ્યાખ્યા જેમની તેમ ઉતારી

હીધી, અને તે સમજાવવાની ખટખટ ન કરતાં નિરનિરાળા અથોની વ્યાખ્યાઓ ભેળી કરી, રત્નાકરના આમરાગ, આમ, મૂર્છના, જાતિ, વિગેરે સાધનોથી સમજાવેલા છે. તેમના ખુલાસા પુષ્કળ અંચકારોથી થયા નહીં, માટે તેઓ આમ રાગને વાટે ગયાજ નથી. આમ, મૂર્છના, જાતિ વિગેરેના યોગ્ય ખુલાસાથી રત્નાકરના રાગોના સ્વરૂપો સ્પષ્ટ કરવા ખરેખરજ ઘણા મુશ્કેલ થયા છે. રત્નાકર પાછીના માત્ર પુષ્કળ સંસ્કૃત અથો સારા સમજાવેલાં છે, તથા તેમનો આપણને ઉપ-યોગ પણ થશે. ભાવભટ્ટે હિંદોલની વ્યાખ્યા આવી આપી છે.

“ દ્વિતીયગતિકોરિચ્છ ત્વેકૈકગતિકૌ ગતી । તદા હિંદોલમેલઃ સ્યાન્ ”

આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે હિંદોલનો યાદ આસાવરીનોજ હરી શકશે આગળ “ હિંદોલકોરિપત્યક્તઃ સત્રિકઃ પ્રાતરેવચ ” એમ કહ્યું છે. આસાવરી યાદનો હિંદોલ સવારે ગાવાનો રાગ છે એમ કહેવું, કાઈને વિસંગત લાગશે નહીં. તેનેજ કહ્યાણુ મેલમાં ગાંધાર વાદી તરીકે કાઈ વણવિતો, વાદ અને મતમેદને કારણ મળશે. રાગવિગ્રોધમાં હિંદોલ વિષે આમ લખ્યું છે. “ હિંદોલો રિપદ્ધાનો માંદાઃ સાંતમ્રહઃ સદોપસિધા ” આ રાગનો મેલ “ વસત ” કહ્યો છે. વસંત મેલની વ્યાખ્યા આવી છે. “ શુદ્ધા વસતમેલે સરિપમધ્યા મંતરચ્ચ કાકલિકા ” આ વ્યાખ્યા પરથી હિંદોલનો યાદ ભેરવનો હરે છે. એમાં પણ રિ, પ એજ સ્વરો વર્જી છે, તે ધ્યાનમાં રાખવા જોવું છે.

આ પરથી હિંદોલનાં રૂપો નિરનિરાળી વેળાએ નિરનિરાળા થતા ગયા, એમ દેખાતું નથી કે ? આપણે લક્ષ્યસંગીતમાં કહેલુંજ પસંદ કર્યું, કાગણુ તે આપણા પ્રચારના સ્વરૂપથી ઉત્તમ મળે છે. તે અંચકારને અથોના મતમેદ ખખર હતા, એમ તેના લખવાપરથી સ્પષ્ટ દેખાય છે. ભેરવ યાદના રિ, પ વર્જિત હિંદોલ રાગનો એક નીન પ્રકાર આપણે પ્રચારમાં આગળ આણી શક્યું. હશે. હવે આપણા પ્રચારના હિંદોલ તરફ વળીએ. આ રાગ કદી કદી ગાયક લોક રાત્રિએ પણ ગાતા જણાય છે. તેમાં તીવ્ર મધ્યમ સ્પષ્ટ હોવાથી અને ગાંધાર સ્વર પણ મહત્વ પામતો હોવાથી, તેમ કરવું યોગ્ય દેખાતું નથી. હું તો કહું છું, કે, આ રાગ ગાંધાર વાદી અને રાત્રિએ છે, એવું વિધાન જો કાઈ મારી સામે મૂકે તો, તેને હું સુસંગતજ કહીશ. હિંદોલમાં પંચમ વર્જ છે, તે કારણે ધેવતને આપોઆપજ અધિક મહત્વ આવે છે. આમ જોવાથીજ આને સવારનો માન્યો હશે. કાંઈ કાંઈ ગાયક પરજને વાદી માને છે. તેમ માને તોપણુ તે આપણા નિયમ વિરૂધ્ધ થનાર નથી. “ સા મ પ ” સ્વરો ગમે તે વેળાના રાગોમાં વાદી થઈ શકે એ આપણો નિયમ છે. હાલના વ્યવહારને અનુસરી

આશુ' હોય તો, ધૈનનું વાદ્ય કબૂલ કરવું પડશે. આ રાગમાં આરોહણમાં નિવાદ વાજે એમ કહેવાયછે. એનો અર્થ એવો કે આરોહ કરતાં નિવાદ પર્યંત આવી એકાદ સ્વર પણ પાછળ જવું પડેછે. વક્તવ્ય એટલે શું? એ મને લાગે છે કે, મેં તમને એક વેળાએ કહ્યું હતું. “સા, ગ, મ' ધ નિ ધ, સાં” એ હિંદોલનો આરોહ સારો લાગશે. સાં. નિ ધ, મ', ગ, સા ” એવો અવરોહ થશે, “મ' ધ નિ સાં” એવો સરળ આરોહ કર્યાથી શ્રોતા-જ્ઞાને “સોહોનિ” રાગનો ભાસ થવાનો સંભવ હોયછે, મારે આ વક્તવ્ય માનવામાં આવેછે. સાવકાશ ગાતી વેળાએ આ નિયમ સારી રીતે પાળી શકાય છે, અને તેનું પરિણામ પણ ઉત્તમ થાયછે. જલદ ગાવામાં ગાયક ધબ્બી વેળા આવ્યા નિયમ તોડતા જણાયછે. આ રાગમાં નિવાદ સ્વર તદ્દન ગૌણ હોવાથી, જલદ તાનોમાં શ્રોતાના મનપર તિરસ્કાર ઉત્પન્ન થવા જેવી અસર થતી નથી. નિવાદનું વક્તવ્ય ખીજા ધણાએક રાગોમાં તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આ કલ્યાણી યાત્રામાં જે બે મધ્યમના રાગોછે, તેમાં બહુધા આરોહમાં નિવાદ વક્ર અથવા વર્જ હોયછે, એમ તમને જણાશે. જલદ તાનોમાં તેને વક્ર ન રાખી શકાતો હોવાથી, ત્યાં ત્યાં સેવાનારા નિવાદને પ્રચ્છાદિત અથવા અનભ્યસ્ત કહેછે. આ વિષય મેં તમને પહેલાંજ સમજાવ્યોછે. હિંદોલ રાગ ઉત્તરાંગનો હોવાથી તે અવરોહણમાં ખરેખરજ અધિક દિવેછે. આ રાગની પ્રકૃતિ બહુ ગંભીરછે. હિંદોલમાં નિવાદનો જોડો આછો ઉપયોગ થાય તેટલો તે અધિક સ્પષ્ટ દેખાશે, તથા તેજ, નિવાદ જોડો અધિક દેખાય તેટલો તમારો રાગ સોહોનિ રાગની પાસે જશે એવું ધારણ સદા ધ્યાનમાં રાખવું. હિંદોલ રાગ સાંભળતાં શ્રોતાઓને મારવા, પૂરિયા, સોહોનિ, એક પ્રકારનો પંચમ વિગેરે રાગોની થોડી થોડી હાયા દેખાવાનો સંભવ છે. તે સર્વ રાગો પોત પોતાના નિયમોથી નિરાળા છે એ ખરૂં, પરંતુ, તેમનું થોડા ધણા પ્રમાણમાં નિકટપણું લઘી રાખ્યું. આ સધળા રાગોમાં પ્રથમ કામલ રિ છે તે હિંદોલમાં નથી, તે પૂર્વાંગનો એક જાણુવા જેવો બેદજ છે. ઉત્તરાંગમાં તે રાગ હિંદોલની બહુ પાસે આવી શકેછે.

પ્ર૦—હવે અમને હિંદોલનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો?

ઉ૦—હીકછે, કહું છું.

સા, ધ સા, ગ સા, સા, સા, ગ મ' ગ, સા, સા ની ધ, નિ ધ, મ' ધ સા, સા, ગ મ' ગ, સા;

સા, ધ, મ' ધ, મ' ગ, મ' ધ સા, સા ગ મ' ધ, ધ મ' ગ સા; ધ ધ મ' ગ, મ' ગ, મ' ધ નિ ધ, મ' ગ, ધ મ' ગ ગ સા, સા સા ગ ગ, મ' ધ મ' ગ,

ધ ધ મ' ગ મ' ગ સા, સા મ' મ' ગ, સા; ગ ગ મ' ધ, મ' ધ સા, સા સા ધ  
 ધ, ગ મ' ગ સા, સા નિ ધ, નિ ધ મ' ગ ગ, નિ ધ મ' ગ, મ' ગ સા;  
 ધ ધ સા, ગ ગ સા, સા ગ મ' ગ સા, સા ગ, મ' ગ, નિ ધ મ' ગ,  
 ધ ધ મ' ગ, મ' ગ સા;

ગ ગ મ' ધ સા, સા, સા ગ મ' ગ, મ' ગ સા, સા નિ ધ મ' ગ ગ,  
 મ' મ' ગ, મ' ગ ગ સા, નિ નિ ધ ધ મ' મ' ગ ગ, મ' ગ, સા, ધ, સા ગ;  
 આવા સ્વર સમુદાય ગાવાથી હિંદોલ સ્વરપ ધણુંજ સ્પષ્ટ દેખારો. મને લાગે છે,  
 હવે આપણે કલ્યાણી ચાટના પહેલા બે વર્ગોના રાગો પૂરા કર્યા. ત્રીજા  
 વર્ગમાં આપણે બે મધ્યમ લેનારા રાગો નાખ્યા છે, તેના વિચાર હવે  
 કરવો છે.

૫૦—હા, હવે તેજ લેતા.

૬૦—પ્રથમ આપણે હમીર રાગ લઈશું. ક્યાંક ક્યાંક “હમીર” એવું  
 નામ પણ જણાય છે. રાગોના નામોની યોગ્યતાના અન્તમાં આપણે જવું  
 નથી. પ્રચારમાં જે નામો જણાય તેજ સ્વીકારી આપણે આગળ વાદ્યબુદ્ધિ.  
 મેં તમને પ્રથમથીજ કહ્યું છે કે, રાગોના નામો નિરનિરાળા કારણેથી મળેલાં  
 છે. મી. બેનરજી પોતાના ગ્રંથમાં આમ કહે છે.

“રાગરાગિણી નિરનિરાળા ભાગોમાંથી ભેગી કરવાનો એવો એક પુરાવો  
 ૬૪ શકાય કે, પુષ્કળ રાગોના નામો દેશો પરથી દેવામાં આવ્યા છે. જેમકે,  
 સૈંધવી, બંગાલી, સૌરાષ્ટ્રી, ભોપાલી, ગુર્જરી, માલવી, કામેદી, કણ્ઠાદી, ગોધારી,  
 ટંકી (રાજપુતાના) વૈરાટી, મુલતાની, ધ્યાદી. મુખ્ય ૭ રાગોના નામો ૭  
 રાજપરથી પડેલા જણાય છે.”

હાલ સુરત આપણે તેવી ચર્યામાં પડ્યુંજ નહીં. હમીર રાગનો થાટ કહે-  
 વાની જરૂર નથી તે કલ્યાણીનોજ હોય તેમાં ત્રીજા તથા કામજ એ બે મધ્યમો  
 લેવા છે. આને સંપૂર્ણ રાગપેઢી એક માન્યો છે. કેટલાક સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં, આ  
 રાગ સંકરભરણ થાટમાં કહેવો મળી આવે છે. તેનું કારણ શોધી કહાડવું  
 મુશ્કેલ નથી. આ બે મધ્યમના રાગોમાં ત્રીજા મધ્યમ કરતાં કામજ મધ્યમ ખરે-  
 ખરજ અધિક મહેલવાન છે. પરંતુ તે સર્વ રાગોમાં, પ્રચારમાં ત્રીજા મધ્યમ  
 લેવામાં આવે છે, એ નિવિવાદ છે. ત્રીજા મધ્યમ ગણાય છે તેના એક સમજ પુરાવો  
 એવો. હાલમાં કે, તે ન લેવાય નેપણુ સ્વરસ્વરૂપ જણાયે. બહુ નથી. આ હમીર  
 રાગમાં આરોહણમાં નિશાં વર્ગ કરે છે, અને તેમજ અવરોહમાં ગાધાર વર્ગ

કરેછે. આજ કુચેને કોઈ નિરાળા સંદેશથી વર્ણવેછે. તેજી કહેછે કે આ રાગમાં આરોહમાં નિ વક્ર છે, અને અવરોહમાં ગ વક્ર છે. આ જે સ્વરો ગાયકો બહુ સાવધપણે વાખે છે, એમાં સંશય નથી. આ સ્વરો જરા પણ પ્રમાણ બદલ જતાં, સાંભળનારને લાગવોજ યમનનો ભાસ થતા માડેછે, “ગ રે સા” એવો સરળ અવરોહ ક્યાંથી યમન રાગનું અંગ સ્પષ્ટ દેખાશે, માટે ગાયકો ત્યાં “ગ મ રે સા” એવો પ્રયોગ કરે છે. લક્ષ્યસંગીતકારે આ જે મધ્યમ લેનારા રાગો વિષે પ્રચારના ધારણે એક સાધારણ નિયમજ કહી રાખ્યો છે, અને તે એવો કે આવા રાગોમાં આરોહમાં નિ દુર્બલ, અને અવરોહમાં ગ દુર્બલ હોયછે. તે કહેછે.

“દ્વિમત્યમેષુ રાગેષુ નિયમઃ પ્રાયશો ભવેત્ ।

આરોહે સ્યાન્નિર્દૌર્બલ્યં ગર્દૌર્બલ્યં વિપર્યયે ॥”

અર્થ—જે, મધ્યમ લેનારા રાગોમાં એક સાધારણ નિયમ એવો હોયછે કે, આરોહમાં નિ સ્વર દુર્બલત્વ પામેછે અને અવરોહમાં ગાંધાર સ્વર દુર્બલ થાયછે.

જ્યારે તમે સાવકાશ રીતે આ રાગનો આકાષ કરો, ત્યારે હમેશાં આ નિયમના ધારણે કરજો, એટલે તમારો રાગ સુંદર બેસશે. જલ્દ તાનો લેતાં “પ પ ધ નિ સાં રે” એવી તાનો બીજી ગાયકો પ્રમાણે તમારે પણ લેવી પડશે, પરંતુ યોગ્ય ઠેકાણે મૂળ રાગનું મંડન કરી, શ્રોતાને યમનનો ભાસ ન થવા દેવાની ખબરદારી રાખજો, એટલે થયું. ઉત્તમ ગાયકો આ રાગ કેમ ગાયછે, તે તરફ લક્ષ આપતા રહેશો કે, તેમનું અવરોહ તમે જલ્દીજ કરી શકશો. હમીરનું અંગ તમારા મનમાં સારી રીતે ઠસવા માટે હું હવે જે સ્વરસમુદાય ગાઈ દેખાડું છું તે સાંભળો.

“સા ગ મ ધ, નિ ધ, સાં, રેં સાં, નિ ધ પ, મં પ ધ પ, ગ ગ મ રે ગ મ ધ પ, ગ મ રે, સા” આ તમે ઉત્તમ તૈયાર કરી રાખશો કે, આ રાગનું સ્વરૂપ તમને બિનચુક ગાતાં આવડશે. આનાથી પણ નાનો પ્રકાર જોઈતા હોય તો આ લ્યો.

“સા, રે સા, ગ મ ધ, નિ ધ સાં । સાં નિ ધ પ, મં પ, ધ પ, ગ મ રે સા,” “ગ મ ધ”, એ સ્વરો હવે લોકોનાં એટલા બધા પરિચયના થયા છે કે, તે સાંભળતાંજ તેઓ હમીરનું નામ લેછે. હાલમાં આ રાગની તે એક

પકડજ થઇ બેઠીછે. હાલમાં હમીરમાં ધૈવત વાદી માનવામાં આવેછે, તેવું કારણ એકાંચે “ગ મ પ” એ સ્વરસમુદાયજ ગણી રાધાય. અંથમાં હમીરને ધૈવત વાદી કહ્યો નથી, અને તે બગેજરજ છે, કારણ આ રાગ રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ગાવામાં આવતો હોવાથી તેમાં ધૈવતવું વાદિવ શોભનાર પણ નથી. ગાવામાં વચ્ચે વચ્ચે ધૈવતપર થોડું વજન જણાય, તેથી તે વાદીજ હોવો જોઈએ એમ નથી. સંગીતસારકર્તાએ આ રાગ વિષે એક સંસ્કૃત અંથનો આધાર પોતાના પુસ્તકમાં આવે આપ્યોછે.

પદ્મજન્યાસપ્રહાંશાસા હંચીરાપૂર્ણતાંગતા ।

નિશાયાઃ પ્રથમે યામે ગેયા પ્રોક્તા મનીપિભિઃ ॥

ભાવાર્થ.—હમીર રાગ સંપૂર્ણ છે, અને તેમાં પદ્મજસ્વર મહ અંશ ન્યાસ છે. પડિતો કહેછે કે, આ રાગ રાત્રિના પહેલે પ્રહરે ગવાયછે.

આ આધાર સામેશ્વરના અંથનો છે એમ તે કહેછે. રાગવિગ્રોધનો કર્તા સોમનાથજ છે, પરંતુ તે આ સોમનાથ નહીં, કારણ આ સ્થાન રાગવિગ્રોધનો નથી. જે સામેશ્વરના હમીરનો ઘાટ શંકરાભરણ હોય તો તે આધાર સારો છે. પરંતુ રાગના ઘાટ સંબધી સંગીતસારકર્તાના કેટલેક ઠેકાણે ગોટાળો થયેલો જણાતો હોવાથી સામેશ્વરનો હમીર ઘાટ કયો એ હું કહી શકતો નથી. અંથમાં હમીરમેલ અન્ય ઠેકાણે પણ કહેલો છે, પરંતુ તે શંકરાભરણથી કંઈ અંશે નિરાળો છે. શંકરાભરણમાં ધૈવત તીવ્રછે, એ પ્રસિદ્ધ છે. કેટલાક અંથોમાં હમીરમેલના જે વર્ણનોમાં ધૈવત ક્રમલ કહ્યોછે તેવાં વર્ણનો પણ તમને કહી રાખુંછું.

રાગવિગ્રોધમાં આમ કશું છે.

“ હમીરમેલઝજ્જલસમપધતીવ્રતરિમૃદુમમૃદુસકાઃ ।

હમીરવિહંગદકેદારપ્રમુખા વતો મેલાત્ ” ॥

ભાવાર્થ.—હમીરમેલમાં શુદ્ધ સ મ પ ધ છે. તીવ્રતર રિ, મૃદુ મ અને મૃદુ સ છે. આ મેલમાંથી હમીર, વિહંગ, કેદાર વિગેરે રાગો નિકળેછે.

અહિયાં સામપ સ્વરો શુદ્ધ છે એટલે તે આપણા શુદ્ધ યાદનાં થશે.

તીવ્રતર રિ એટલે આપણે શુદ્ધ રિ થયો. મૃદુ મ અને મૃદુ સા એ ક્રમેથી તીવ્ર મ અને તીવ્ર નિ થયા. પરંતુ રાગવિગ્રોધનો શુદ્ધધૈવત એટલે આપણે ક્રમલ ધૈવત થશે. અહિયાં આપણા પ્રચારના હમીર સ્વરપને બાધ આવે છે.



અનૂપસંગીતરત્નાકરમાં હમીરનું વર્ણન આમ ક્યું છે.

“ દ્વિતીયમતિકોરિશ્ચ તૃતીયગતિકૌ નિગૌ ।

હંમંતરમેલયપઃસ્યાદ્દમોરાધાસ્તદુઙ્ગવાઃ ।

સચિસ્તૃતીયયામેચ હંમીરઃ પૂર્ણઈરિતઃ ।

ભાવાર્થ.—હમીર મેલમાં દ્વીતીય ગતિનો રી, અને તૃતીય ગતિના ગ, ની સ્વરો છે. આ મેલમાંથી હમીરાદિક રાગો નિકળે છે. હમીરમાં પડ્મસ્વર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. એ રાગ સંપૂર્ણ હોઈ ત્રીજા ગ્રહરે ગવાય છે.

આમાં રિપલ ખીજ દરજ્જાનો એટલે આપણો તીવ્ર છે, તે કીટ છે નિપાદ અને ગાંધાર ત્રીજા દરજ્જાના એટલે તીવ્ર છે, તે પણ આપણા મન પ્રમાણે છે. બાકી રહેલા આર સ્વર સા, મ, પ, ધ, શુદ્ધ છે, માટે આ મત રાગ વિષોધના મત સાથે મળેછે, કારણ આ અંથનો પણ શુદ્ધ ધંવત તે આપણો કામલ ધંવત છે.

રાગઅંદોઘ નામના અંથમાં હમીર આવે છે.

“ શુદ્ધૌસગૌમધ્યમપંચમૌચ । શુદ્ધસ્તથાધૈવતકોયદિસ્યાત્ ।

લઘ્વાદિકૌપદ્મજકમધ્યમૌચેત્ । હમીરનદ્વાઘ્યકસ્યમેલઃ ॥

હંમીરનદ્ધ્મુખાશ્ચરાગા । કેચિત્પ્રસિદ્ધઃ પ્રભવંત્યમુખ્યાત્ ।

સાંશમ્પ્રદાંતોઽહનિત્યયામે । પૂર્ણોભવેન્નદ્ધ્મમીર પૂર્વઃ ॥

ભાવાર્થ.—હમીરનાટ મેલમાં સા, ગ, મ, પ, સ્વરો શુદ્ધ છે. ધંવત પણ શુદ્ધ છે. પડ્મ, મધ્યમ લઘુ છે. આ મેલમાંથી હમીર, નાટ વિગેરે પ્રસિદ્ધ રાગો નિકળે છે. હમીરમાં પડ્મ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ હોઈ દ્વિતીય ત્રીજા ગ્રહરે ગવાય છે.

આ વર્ણન હમીરનાટનું છે, પરંતુ હમીર તથા નાટ એ એકજ મેલમાંથી છે, માટે થાટનાં સ્વરો તપાસવા માટે તે ઉપયોગી થશે. અહિયાં શુદ્ધ ગાંધાર કહ્યો છે, તે આપણો તીવ્ર રિ છે. પડ્મ અને મધ્યમ, એ લઘુ કહ્યો છે, તે આપણા તીવ્ર નિ, ગ છે. જે શુદ્ધ ધંવત છે, તે આપણો કામલ ધ છે. ત્યારે આ મત પણ રાગવિષોધથી મળે છે. હવે આવી તરાહના અધિક ઉદાહરણો આપવો નથી.

પરંતુ આ સર્વ જોઈ તમે પૂછશો કે, ત્યારે હમીરને શંકરાભરણ મેલ કાણે કહ્યો હતો ?

તમને રાગતરંગિણી અંધનું નામ મેં આગળ કહ્યુંજ છે. તે અંધમાં હંમીર શંકરાભરણુ યાદમાં કહ્યો છે. તે અંધનો શુદ્ધ યાદ કાશીને છે એ પણ મેં કહેલુંજ છે, તે અંધમાં હંમીરને કેદાર યાદનો એક રાગ માન્યો છે, અને કેદાર મેલના સ્વર આમ કહ્યા છે. “ગાંધારો મધ્યમસ્ય શ્રુતિદ્વયં ગૃણ્ણાતિ, નિ-  
પાદશ્ચ પદ્મજસ્ય શ્રુતિદ્વયં ગૃણ્ણાતિ તદ્વા કેદારસંસ્થાનમ્” કાશી મેલમાં ગ,  
ની ત્રીજ થયા એટલે આપણો શુદ્ધ યાદ થયો. કેદાર મેલના જન્ય રાગ કહેતાં  
અંધકાર આમ કહે છે.

“કેદારસ્વરસંસ્થાને શ્રુતઃ કેદારનાટકઃ ।

આર્મારનાટનામાત્ર ગેયો રાગસ્તયાપરઃ ॥

લંચાયતી તત્તો દેવા શંકરામરણસ્તથા ।

વિહાગદાન્ન હંચીરઃ દયામઃ શ્રુતિમનોદરઃ ॥

છાયાનદશ્ચ ભૂપાલી દેવા ભીમપલાસિકા ॥

ભાવાર્થ—કેદાર સ્વર સંસ્થાનમાં આગળ આપેલા રાગો ઉપન થાય છે. કેદાર નાટ, આભીર નાટ, ખંખાવતી, શંકરાભરણુ, બિહાગડા, હંચીર, કેનને મધુર લાગનારો સ્થામ, જામાનાટ, ભૂપાલી, અને ભીમપલાસિકા.

આ ઉતારો મેં ખમ્મસ અઢિયાં લીધો છે, કારણુ આગળ જતાં આપણને કેદાર સ્થામ, જામાનટ એ રાગો પણ કહેવા છે. રાગતરંગિણી અંધ ઉત્તર તરફનો છે અને પાછળ કહી ગયેલા અંધ લખનારા પડિત ભાવભદ્ર, પુંડરીક, સોમનાથ, એ દક્ષિણ-  
ના છે એમ સમજી ચાલીએ, તો સંગીતના ઇતિહાસપર પણ થોડુંક અજવાળું પડશે. પરંતુ હાલ આપણે તે વિષય હાથ ધર્યો નથી. આપણને હંમીર માટે શંકરાભરણુમેલ મળ્યો કે, આપણું ધણું કામ થયું, કારણુ પછી જે તે ત્રીજ મધ્યમનીજ વાત રહી. તે સ્વર રાત્રિગેયત્વ વાચક છે, એ તમે જાણોજ છો. હંમીર રાગ રાત્રે ગાવો સુસિદ્ધ માન્યો છે, માટે તેમાં ત્રીજ મધ્યમ વિસંગત થતો નથી, પણ ઉત્તરો વૈચિત્ર્યજ વધારે છે, એવો અનુભવ છે. તે સ્વર પાછળથી દાખલ થયો હશે, એવું માનવાનો પૂરાવો તેનું જાણુવ એજ દષ્ટ શકાય. જે મધ્યમના સઘળા રાગો જુઓ. તે-  
માંથી ત્રીજ મધ્યમ કહાડી પ્રયોગ કરતાં રાગહાનિ થયેલી દેખાતી નથી. લક્ષ્ય સંગીતમાં જે વર્ણન છે, તે માત્ર આપણા પ્રચારના હંમીરને જરૂર લાગ પડશે, કારણુ તે અંધ તરંગિણી પછીનો હોઈ ખાસ હિંદુસ્થાની પદ્ધતિનો છે.

“કલ્યાણો નામકે મેલે હંમીર પ્રોચ્યતે ધુધે ।

ગમદ્ પાંશકઃ કૈશ્ચિજૈવતાંશોડપિ લચ્યતે ॥

ધૈવતેઽયધારણં યન્નૈતદ્વાંદત્વકારણમ્ ।  
 લક્ષ્યગતં સમાલોચ્ય ધ્રુવઃ કુર્યાત્સ્વનિર્ણયમ્ ॥  
 સ્યાદારોહે નિદૌર્બલ્યમવતોદેઽપિ ગસ્યતત્ ।  
 સાયંગેયં તથા પૂર્ણ ચક્ર રૂપં સતાં મતમ્ ॥  
 મધ્યમાચત્ર દ્વી પ્રાહ્લો રોહણ એવ તોમમઃ ।  
 સત્તલત્વે રોહણસ્ય યમનઃ સ્યાત્સુનિશ્ચિતમ્ ॥  
 સંઘાતાદ્ધમઘાનાં સ્યાદેતદ્રૂપં પરિસ્ફુટમ્ ।  
 પ્રાયોઽનેનૈવ શ્રોતારઃ કુર્વેતિ નામનિર્ણયમ્ ॥ ”

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી યાટમાં પડિતો હમીરની ઉપતિ માનેછે. આમાં ગાં-  
 ધાર મહ અને પંચમ અંશ છે. પ્રચારમાં કાઈ કાઈ ધૈવતને પણ વાદી માને-  
 છે, ગાતી વેળાએ ધૈવતપર વજન આવેછે, પરંતુ તેટલા પરથીજ વાદી સમજવાની  
 જરૂર નથી. એવે ઠેકાણે લક્ષ્ય ઉપર ધ્યાન આપી યોગ્ય લાગે તે મત સ્વીકારવું.  
 આરોહમાં નિષાદ મહત્વ પામતો નથી અને અવરોહમાં ગાંધારની સ્થિતિ પણ  
 તેવીજ છે. પડિતોના મને આ રાગ સ્વયંગેય, સંપૂર્ણ અને ષક છે. એમાં જે  
 મધ્યમે આવેછે. ત્રીજા મધ્યમનો પ્રયોગ કરવો હોય, તો તે આરોહમાંજ  
 ધાયછે. આ રાગના સ્વરો સરળ રીતે ગાવાથી યમનનું રૂપ ઉત્પન્ન થશે. જ  
 મ ધ એ સ્વરસમુદાયથી રાગસ્વરૂપ સ્પષ્ટ થવા મડિછે. ધણું કરી આ સ્વર-  
 સમુદાય પરથીજ શ્રોતાએ રાગનું નામ નિર્ણય કરેછે.

આમાની દરેક વાતો તમારે ધ્યાનમાં રાખવી. મને લાગેછે કે, આ શ્લોક  
 તમે મોટેજ કરી રાખશો તો ઠીક પડશે, કારણુ તેના યોગે તમે તમારા  
 હાલના રાગરૂપનું પ્રતિપાદન કરી શકશો. પ્રચારમાં જો કે ધણા જણો ધૈવતનું  
 વાદ્ય માનેછે, તોપણ મને લાગે છે કે, તમારે તો પંચમ ક્રિયા પડજનુંજ  
 માનવું. લોકમતને માન આપી જો ધૈવતનેજ વાદી માનવો પડે, તો તેને  
 રત્રિગેય રાગોમાં એક અપવાદજ માનવો પડશે. હિદોલને ગાંધાર વાદી માની,  
 જે પ્રમાણે તેને કાંઈ સવારનો અપવાદજ રાગ માનેછે, તેવાજ આ એક  
 રત્રિગેય પ્રકાર થશે. હમીર રાગ ગાયક ગાતો હોય ત્યારે તેના ગાવામાં  
 તમને કેદાર, શ્યામ અને કમોદ રાગનો વચ્ચે વચ્ચે લાસ થશે, કારણુ તે રાગો  
 હમીરની નજીકના છે. આવા જે સમપ્રકૃતિક રાગો હોય છે, તેમના નિયમે  
 ધણી સારી રીતે સમજી લેવા પડેછે. થોડુંક આગળ ગયા પછી આપણી  
 પદ્ધતિમાં યોગ્ય પણ જે સમપ્રકૃતિક રાગો માન્યા છે, તેમનું એક કોટકજ

આપી રાખીશ. તે તમને ઉપયોગી થશે. મને લાગે છે કે, હમીર વિશે તમને હમણાં આપેલી માહિતી ખસ થશે નહિ વાર ?

૫૦—હા, તેટલી પૂરતી છે. હમીરનો ઘાટ, આરોહ, અવરોહ, વાદી સ્વર, સમય, તીવ્ર મધ્યમ નિયમ, ગ અને નિ ના નિયમ, વિગેરે સર્વે વાતો અમે સમજ્યા છીએ. હવે તેનું સ્વરૂપ સ્વગાથી સ્પષ્ટ કહી રાખો, એટલે આ રાગ-વિધેની અધિક માહિતી જોઈતી નથી.

ઉ૦—ફીકછે; તે સ્વરૂપ આમ દર્શાવે

સા, ગ મ ધ, નિ ધ, સાં નિ ધ પ, ગ મ ધ, પ, ધ પ, ગ મ રે, ધ પ, ગ મ રે, સાં રે સા, ગ મ ધ । સા રે સા, નિ ધ પ, મ પ ધ પ, સા, સા રે રે સા, ગ મ ધ, પ, મ' પ, ગ મ રે સા, ગ મ ધ ।

મ' પ ધ મ' પ, ગ મ રે, નિ ધ, સાં, નિ ધ, નિ ધ પ, પ પ ધ ધ પ પ, મ' પ ધ, મ' પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા, નિ નિ ધ, નિ ધ પ, મ' પ, ધ ધ પ પ, પ ગ મ રે, ગ મ, નિ ધ, સાં નિ ધ પ, મ' પ ધ પ, ગ મ રે સા, ગ મ ધ ।

સા રે સા સા, મ ગ પ મ', ધ પ ની ધ, સાં, સાં રે સાં, સાં ધ ની પ, ધ મ', પ ગ, મ રે, ગ મ ધ ધ, પ, ગ મ રે, સા રે સા ।

પ પ સાં, સાં, સાં, સાં રે સાં, ગં મ' પં ગં મ' રે સાં, સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ' પ ધ પ, સાં રે સાં નિ ધ પ, મ' પ ધ ધ પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા । ગ મ ધ ।

આ પ્રમાણે આ રાગનો વિસ્તાર તમે કરતા જાઓ, તો આ રાગ ઉત્તમ ગાઇ શકે. આવા સ્વરસમુદાય અસખ્ય કરી શકાય, માટે ખીજા કરવા બેસતો નથી. આ બે મધ્યમના રાગોમાં ગાયકો જે ગીતો ગાય છે, તેમના અંતરા (અસ્તાઈ, અંતરા રાજ્યે તમારી જાણમાં આવ્યાજ છે) બહુધા પચમથી શરૂ થતા હોય, એવો એક સાધારણ નિયમ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. એટલે તેમના અંતરા “પ પ સાં, સાં, સાં રે સાં, સાં ધ, સાં, સાં રે સાં નિ ધ પ,” એ રીતે બહુધા શરૂ થતા જણાશે. ધમનાદિક એક મધ્યમના જે રાગ મેં તમને દર્શાવે, તેમાં અંતરા બહુધા “મ ગ, પ ધ પ, સાં સાં,” એવી રીતે ગાયકો શરૂ કરે છે. આ નિયમ સર્વ ગાયકોએ કડક રીતે સદા પાળવાજ જોઈએ, એવો આશ્રય આપણે ધરતા નથી, તથાપિ પ્રચારમાં તમને આ નિયમના ઉદાહરણો દમેશાં જણાશે, એટલુંજ સુચવવાનો મારો ઉદ્દેશ છે. આ બે

મધ્યમના રાગોમાં તાર પડજ પરથી પંચમ પર્યંત અવગણ કરતાં ધ્રુવતપર સ્પષ્ટ મુકામ કરવામાં આવે છે, અને તેમ કરતી વેળાએ નિવાદનું મહત્વ જરા કમતી યાયછે. ધ્રુવતપરથી પંચમપર જતાં, ગાયક ધણોજ થોડો, પણ સમગ્ર શકાય તેવો, કોમલ નિવાદનો સ્પર્શ કરેછે. તેવું કૃત્ય ઉત્તમ દેખાય છે. નિવાદ સ્પર્શથી ત્યાં કદિ કદિ થોડોક બિલાવવ રાગનો ભાસ યાયછે. આ રાગમાં કોમલ નિ વિવાદી સ્વર છે એ ખરું, પરંતુ તે અવરોહમાં અતિ થોડો લાગ્યાથી રાગદાનિ થતી નથી.

૫૦—એ સર્વ અમારા લક્ષ્યમાં આનું. હવે કેદાર રાગ કહો.

ઉ૦—હા, હવે તેજ લઈશું. કેદાર એ નામ પ્રાચીન છે. આ રાગ સાધારણ રાગો પૈકી એક છે, અને તે બહુતેક ગાયકોને આવડે છે. આવા પ્રસિદ્ધ રાગોની સ્વરરચના વિષે ધણો મનમેદ હોતો નથી, એ સમગ્ર શકાય તેવું છે. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં આ રાગ આપણને મળેછે. તે પૈકી કેટલાકમાં આ રાગનો થાટ શંકરાભરણુ માન્યો છે. આપણા પ્રચારના સ્વરૂપને તેજ થાટ અધિક પામે છે. પ્રચારમાં આ રાગમાં ત્રીજ મધ્યમ લગાડે છે, તેથીજ તેને આપણે કલ્યાણી થાટમાં ગણ્યો છે. આ રાત્રિગેય રાગ છે અને તેમાં ગાંધાર તથા નિવાદ કોમલ નથી, માટે ત્રિજ મધ્યમ વિસંગત જણાતો નથી. આ રાગનો સમય રાત્રિનો પહેલો પ્રહરજ માનવો. આમા વિશેષ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો એક પ્રકાર ગાયકો કરે છે તે એવો કે, વચ્ચે વચ્ચે બને મધ્યમે એક પછી એક ભેડાભેડ લગાડે છે. આવું કૃત્ય આ રાગમાં ધણુંજ ખુબે છે. વારંવાર તેમ ક્યો કરવાથી સાડ દેખાશે નહીં એ ખુશું છે, પરંતુ યોગ્ય પ્રમાણમાં તેમ કરવાથી રાગનું વૈચિત્ર્ય જરૂર વધારશે. આવી બે મધ્યમની "સંગતિ" થોડાજ રાગોમાં લેવાય છે, માટે તે બીના તરફ મેં તમારૂં ખાસ લક્ષ્ય એચ્યું.

૫૦—આવા મધ્યમ બીજા કયા રાગોમાં આવશે?

ઉ૦—પૂર્વી, લલત, વસંત, પચમ, વિગેરે રાગોમાં આવા પ્રકાર તમારી દષ્ટિએ પડી શકશે, પરંતુ તે વિષે આગળ જતાં સવિસ્તરથી બોલવાનું છે. કેદાર રાગમાં બે મધ્યમે લેતી વેળાએ તે સાવકાશ ગાવા પડેછે. તે જલદ ગાઇ શકતા પણ નથી, અને ગાવાથી શોભતા પણ નથી. આ બે મધ્યમના રાગમાં ત્રીજ મધ્યમ બહુધા આરોહમાજ હોયછે. અહિયાં આ મધ્યમ વિષે એક ધ્યાનમાં રાખવા જેવી વાત કહી રાખું. ત્રીજ મધ્યમ આરોહમાં લેવાય એમ મેં કહ્યું, તે પરથી તમારી એવી સમજ થવાનો સંભવ છે કે, આ રાગમાં "ગ મ' પ" એવો આરોહ કરી શકાતો હશે, પરંતુ તેમ થઇ શકતું

નથી. આ રાગમાં “ત્રીવ મ” એ નિયમિત સ્વરો પૈકી નથી પણ એક આગંતુક જેવો છે. આરોહ તથા અવરોહ બંનેમાં રાગના નિયમિત સ્વરોએજ કરવામાં આવે છે. વિશેષ કાર્ય માટે લીધેલા સ્વર નિયમિત પ્રમાણમાં નિયમિત ટૂંકાણેજ રાખવા પડે છે. આ કેદાર રાગનો ત્રીવ મ પંચમસંગતે થોડોક લેવો હોય છે. તમને યમનકલ્યાણ સમજાવતાં અવરોહમાં કેમય મધ્યમનો ગાંધાર સંગતે વિશિષ્ટ પ્રયોગ કલો હતો, તેની યાદ હશેજ. ત્યાં પણ આપણે “ગમપ” એમ ક્યાં કરી શકતા હતા? આવા મોજના કાષ્ઠ કાષ્ઠ પ્રયોગ કાષ્ઠ કાષ્ઠ રાગમાં હોય છે, અને તે ખસુસ ધ્યાનમાં રાખવા પડે છે. ત્રીવ મધ્યમનો આવો પ્રયોગ બે મધ્યમના બહુતેક સઘળાંજ રાગમાં તમને જણાશે. હું ધારું છું કે ઉદાહરણથી આ વધારે સ્પષ્ટ થશે. ત્રીવ મધ્યમ હું કેમ લઉં છું તે જુઓ. “સા, મ, મ પ, પ ધ, પ, મ' પ, મ, મ પ ધ પ મ, રે સા, મ' પ ધ, મ' પ, નિ ધ પ, મ' પ, ધ પ મ, મ પ, મ રે સા, આ ત્રીવ મધ્યમ લેવાનો નિયમ થયો. હવે બને મધ્યમે સાથે જોડી કેમ ગાય છે, તે જુઓ. “સા મ, મ પ, પ ધ, પ મ, મ પ, ધ પ મ' મ, ધ પ મ, પ મ, રે સા.” હું આગળ જતાં રાગ વિસ્તાર કહેનારજ છું માટે હમણાં અધિક ઉદાહરણો લેતો નથી. કેદાર રાગમાં ગાંધાર સ્વર વર્જી કલો નથી એ ખરું, પરંતુ પ્રચારમાં તેને એટલો ગૌણ કરવામાં આવે છે કે, તેને માર્મિક લેકિા અસપ્રાપ્ત સમજે છે. આ રાગમાં ગાંધાર સ્વર સંભાળવામાં મોટો કસબ હોય છે. તે તદ્દન નાજુક થતાં સારંગ નામે એક રાગ છે તેનો બાસ થશે, અને પ્રમાણુ બિપરાંત દાખલ થતાં, કલ્યાણ, કામેદ, વિગેરે રાગોની છાયા ઉત્પન્ન થશે, એ હમેશાં ધ્યાનમાં રાખવું પડે છે. આ સાંભળી તમે ગભરાઈ જતા નહીં. આ સઘળાં કૃત્યો વર્ણન કરવામાં જોટલાં કાણુ હોય છે, તેટલા પ્રત્યક્ષ પ્રયોગમાં મુશ્કેલ હોતા નથી. પાંચ દસ વખત આ ખુબીઓ જોઈ રાખ્યાથી, તે આપોઆપ સાધે છે. ગાયક બ્યારે મધ્યમ સ્વરપરથી સ્થિતપર આવે છે ત્યારે તેમને આ ગાંધાર દેખાડવો પડે છે. આ ગાંધાર સ્વર સદા મધ્યમ સાથે ચિટલાયેવો હોવાથી, અને મધ્યમ આ રાગનો પ્રધાન સ્વર હોવાથી, લેકિાની નજરે સ્પષ્ટ પડતો નથી. કેદાર રાગનો લક્ષમાં રાખવા જેવો એક મોટો નિયમ એવેર માનવો કે, તેનો પ્રારંભ કરતાં “રિ ગ” એ બને સ્વરો મૂકી દઈ “સા મ, મ પ” એમ ઉપર જવું. સ્થિત સ્વર આરોહમાં સદા ત્યાગ્ય છે, એ નિયમ અહિંયાં વિસરવો નહીં. “રે મ, પ” એવો આરોહ કરીધે કે, સારંગ કિંવા મદ્યાર દેખાવા માંડશે. “રે પ” એવો પ્રકાર કરતાં કામેદનું અંગ ઉત્પન્ન થશે રે ગ, એવો આરોહ કરીએ તોપણ કેદાર બગડશેજ. આ રાગમાં ત્રીવ મધ્યમ

નિસકુદ્ર લક્ષ્યે નદિ તોપણ રાગ સ્પષ્ટ ઓળખાય તેવો રહેશે. આમ છે તેથીજ કાષ્ઠકોઈ ધર્ત ગાયક આ ત્રીવમ્ધ્યમના ઓછા વધતા પ્રમાણ પરથી કેદાર રાગના નિરનિરાળા પ્રકાર માને છે. તેવા પ્રકારો વિષે આગળ થોડું જોવાનું પડશેજ. ત્રીવ મધ્યમ સ્વરના અધિક પ્રયોગ કરી ગાયકો જે પ્રકાર ગાય છે તેને ચાંદની કેદાર કહે છે. એક અસિદ્ધ મુસલમાન ગાયકે, શુદ્ધ કેદાર અને ચાંદની કેદાર વચ્ચેનો ભેદ અને એવો કહ્યો કે, શુદ્ધ કેદારમાં ત્રીવ મ સ્વર ધણેજ થોડો લેવામાં આવે છે, કાષ્ઠકાષ્ઠ તે લેતા પણ નથી પરંતુ ચાંદની કેદારમાં તે આરોહમાં લે છે. તેમજ ચાંદનીકેદારમાં વચ્ચેવચ્ચે ધિવત સંગતે અવરોહણમાં કામલ નિપાદનો અંશ લેવામાં આવે છે. આ એક ભેદ છે એમાં તો સંશય નથી, પરંતુ આમ કહેવાનો આધાર અંધમાંથી મળવાજોગ નથીજ. “ચાંદની” એ નામ ઉડું ભાષાનું જણાય છે, અને તે પરથી એ પણ સિદ્ધજ છે કે, કાષ્ઠ પણ અર્વાચીન ગાયકે અંધના કેદારને ભાંગી તોડી આ રૂપ ઉત્પન્ન કર્યું હશે. અંધના શંકરાચરણ ચાટનો રાગ લઈ તેમાં ત્રીવ મધ્યમ અને કામલ નિ દાખલ કરી આ નવીન પ્રકાર ઉત્પન્ન કરવામાં આવ્યો હશે. હાલમાં ગાયક અને મધ્યમ લંગાડી કેદાર ગાય છે એ અસિદ્ધજ છે. તેનેજ “ચાંદની કેદાર” નામ દઈ શકાશે. ચાંદની કેદારના ગીતોમાં ગાયકો બહુધા “ચાંદની” એ શબ્દની યોગના રાખે છે. કેદારના અંધ સ્વરૂપમાં ફેરફાર કરી ગાયકોએ મલુહા, જલધર વિગેરે બીજા પણ તેના પ્રકાર ઉત્પન્ન કર્યા છે, તે આપણે આગળના ચાટમાં જોઈશું. ધિવત સાથે કામલ નિ નો અંશ લેવાનું મેં કહ્યું તે પરથી, અવરોહમાં “સાં નિ (કામલ) ધ પ” એવો પ્રયોગ કરી શકાય, એમ માત્ર સમજતા નહીં. માત્ર “ધ નિ ધ” (અહિયાં નિ ની નીચેની આડી લીટી તેનું કામલત્વ દેખાડે છે) અટકોજ પ્રયોગ “નિ” નો થાય છે. મનમાં કામલ મ જેમ લેવામાં આવે છે, તેવુંજ કાંઈ અંશે આ પ્રયોગ વિષે પણ જાણવું. ચાંદની અને શુદ્ધ કેદારને જુદા જુદા કરવાના નિયમ કહો? એવો અશ્ર ગાયકોને તમે કરો તો તેઓ તેના ઉત્તર દઈ શકતા નથી. તેઓ તમનેજ તેમના ગીતો પરથી નિયમ શોધી કહાડવાનું કહેશે. આહું કારણ અટકુંજ કે, તેઓએ પોતાના ગાયન સાંભળીનેજ તૈયાર કરેલાં હોય છે, માટે નિયમ વિગેરે તેમને કાષ્ઠ્યે સમજાવેલા હોતા નથી. જો આ અસિદ્ધ ગાયકો હોય છે, તેઓએ તેવા કાષ્ઠ નિયમ કાયમ કરી રાખેલા હોય છે, એ કશુંક કરી શકાશે. જે રાગોને નિરાળા નામે આવેલાં છે તો તેના સ્પષ્ટ ભેદ કહી શકાવા જોઈએ, એ ખુલ્લું છે.

૫૦—તમારા જોવાનો લાભાર્થે અમે ઉત્તમ સમજ્યા. અમે કેદાર

રાગની આવી માહિતી ધ્યાનમાં રાખવાનો નિશ્ચય કર્યો છે, જુઓ, કેદાર રાગને મંથમાં શંકરાબરણ યાટમાં કહ્યો છે, પરંતુ તેમાં પ્રચારમાં હમેશ તીવ્ર મધ્યમ લેવામાં આવે છે, માટે તેને સગવડ સાર કહ્યાથી યાટમાં નાખે છે. આમાં આરોહમાં રિ, ગ સ્વરો મૂકી દેવામાં આવે છે. મુખ્યત્વે કરી રિ સ્વર આરોહમાં સદા વર્ગ છે. ગાંધાર તદ્દન થોડા પ્રમાણમાં સદા મધ્યમ સંગતે હોય છે. મધ્યમ પ્રધાન સ્વર છે, તીવ્ર મ કક્ત આરોહમાં પંચમ સાથે આવે છે. તીવ્ર મધ્યમનો અધિક પ્રયોગ કરી, અને અવરોહમાં ધૈવત સાથે થોડોક ઠેમચ નિ લાઇ ગયેલાંએ ચાંદની કેદાર ઉત્પન્ન કર્યો છે.

ઉત્—જસ, જસ, તમને આ રાગ સારો સમજાયો છે. હવે આગળ ચાલુશું. રાગવિભાષકારે બે પ્રકારના કેદાર વર્ણવ્યા છે. એકનો યાટ હમીર જેવો છે અને તેની વ્યાખ્યા આવી કરી છે. “કેદારોત્ત્વરિધોનિશિસન્યાસોર્ગાશ-પ્રદકઃ” આ હમીર યાટમાં છે માટે તેમાં ધૈવત ઠેમચ લેવાનું કહ્યું છે. આ રૂપ આપણે નથી, એ સહેજ ધ્યાનમાં આવશે. બીજો પ્રકાર શંકરાબરણ યાટમાં કહ્યો છે, જેમ કે “ન્યંશન્યાસપ્રદકઃ પૂર્ણોનિદ્રયેવ કેદારઃ” અહિંયાં નિપાદ સ્વરને અંશ કહ્યો છે, તેમ આપણા પ્રચારમાં નથી. આપણે મધ્યમનું અશત્રુ માનીએ છીએ.

“હૃદયપ્રકાશ” નામના મંથમાં કેદાર રાગનો યાટ શંકરાબરણ માન્યો છે, અને તેમાંથી સ્થામ, નાટ, હમીર, વિગેરે રાગો ઉત્પન્ન થાય છે એમ પણ કહ્યું છે. અહિંયાં એક વાત તમને સ્પષ્ટ કરી રાખું છું અને તે એવી કે, કેદારમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાની અનુમતિ શ્રેયમાં કયાં જણાતી નથી. સંગીત પારિજાતકાર અહોબલ પંડિત કેદારી વિષે આમ કહે છે.

“ગતી તીવ્રૌ તુ કેદાર્યાં રિધૌ નસ્તોઽથ ગાદિમા” આ યાટ શંકરા-બરણનો છે, અને તે બરાબર છે. આમાં રિ, ધ બીજકુલ વર્ગ કરવાનું કહ્યું છે, તેમ માત્ર પ્રચારમાં આપણે કરતા નથી. આપણે આરોહમાં “રિ” વર્ગ માનીએ છીએ. આપણે ગાંધારને મહત્વ ન દેતાં, મધ્યમ સ્વરને વાદી લાઇએ છીએ. આજ અથમાં આજના “કેદારનાટ” નામે એક રાગ કહ્યો છે, તેમાં આરોહમાં રિ, ધ વર્ગ કરવાનું કહ્યું છે. તે સ્વરૂપ આપણા પ્રચારના રૂપની થોડું પાંસે આવશે. આપણાથી ગાંધારને આ રાગમાં કદિપણ વાદિત્વ આપી શકાશે નહીં. સંગીતસારામૃતમાં તુલજેન્દ્ર કહે છે કે,

“રાગઃ કેદારસંન્નઃ સ્યાચ્છંકરામરણોદ્ગ્રહઃ ।  
સંપૂર્ણ. સમ્રહ સાંશ સાયંકાલે પ્રગીયતે ॥



**ભાવાર્થ.**—કેદાર રાગ આડવ હોઈ તેમાં રિ ધ વર્જિત છે. નિષાદ મદ અંશ ન્યાસ છે. મૂર્છના માર્ગી છે. અને કાકલી નિષાદ આવે છે.

આ વર્ણન સારું છે. આમાં વિશેષ નિયમ ક્યા નથી. રાગચંદ્રોદયકરે કેદાર મેલ આવો કહ્યો છે.

“લઘ્વાવિકૌ પદ્મજકમધ્યમૌચ । શુદ્ધૌ સમૌ પંચમકો વિશુદ્ધઃ ।  
નિગૌ વિશુદ્ધૌ ચ યદ્વા મવાંતિ । તદાતુ કેદારકમેલ વક્ત ॥”

**ભાવાર્થ.**—કેદાર મેલમાં પડ્મ મધ્યમ લઘુ છે. સા મ પ શુદ્ધ છે અને નિ ગ સ્વરો પણ શુદ્ધ છે.

અને આગળ રાગની વ્યાખ્યા આવી આપી છે, ન્યંશાંતકો નિમ્નહકોડરિ-  
ધોવા । કેદારકઃ સાયમમૌષ્ટ યયઃ ” આ અંશ દક્ષિણ તરફનો મનાતો હો-  
વાથી આનો કેદાર મેલ રાગવિભોધના મેલથી મળશે. અહિંયા ધૈવત વિષે કંઈ  
પણ કહેલું નહોવાથી, તે શુદ્ધ એટલે કામલ થશે. રાગમંજરી અંશમાં આ  
રાગનો મેલ ચંદ્રોદય અંશ પ્રમાણે જ છે.

“રિધૌ દ્વિતીયગતિકૌ તૃતીયગતીકૌ નિગૌ ॥”

**ભાવાર્થ.**—રિ ધ દ્વિતીય ગતિના, અને નિ ગ તૃતીય ગતિના છે.

આ સધળા વર્ણનોમાં ત્રીજા મધ્યમ લગાડવા વિષેની અનુમતિ દેખાતી નથી  
એમ તમારી દૃષ્ટિએ પણ જ દેશે. પહેલાંથીજ તે તરફ મેં તમારૂં લક્ષ  
અપું છે. રાગતરંગિણીકરે કેદાર મેલનું જે વર્ણન કર્યું છે, તે મેં તમને  
હંભીર રાગ સમજાવતાં કહ્યું હતું. સંગીતદર્પણમાં હનુમન્નમત પ્રમાણે કેદારીને  
દિપકરાગની રાગિણી માની છે, અને તેની વ્યાખ્યા આવી આપી છે.

“કેદારી રિધદીના સ્યાદૌહવા પરિકીર્તિતા ।

નિમ્નયા મૂર્છના માર્ગી કાકલીસ્વરમંદિતા ॥”

**ભાવાર્થ.**—કેદારીમાં રિ ધ હીન હોઈ આડવ છે. મૂર્છના માર્ગી ( પ્રથમ  
ગ્રામની ) છે અને કાકલી નિષાદથી સુસંહિત છે.

દર્પણનો શુદ્ધ યાદ દક્ષિણ તરફનો માનીએ, અને તેમાં રિ ધ મુક્રી દધ્યે તો,  
આપણા “સા રે મ પ ધ” સ્વરો રહેશે એમ કાંઈ સૂચવે છે. દક્ષિણના શુદ્ધ યાદના  
રિ ધ સ્વરો તે આપણા કામલ રિ ધ છે, અને તે આપણને કેદારમાં બેઠતા  
નથી એમ પણ તેઓ કહે છે. આપણે વાદ્યગત વિષયમાં પશુ નહીં, જે ગ્રંથે  
કેદારનો યાદ સંકરાભરણ કહ્યો છે, તેનોજ આધાર હાલ તમારે માનવો.

૩૦—સદ્યસંગીતકાર આ રાગ વિષે શું કહે છે ?

ઉ૦—તે તમારી પદ્ધતિનોજ અથ હોવાથી, તેનું મત તો તમારા પ્રચારના રૂપનું હિતમ સમર્થન કરશે. તે અથ ન હોત તો આજે તમારા પ્રચારના સંગીતને ઘણે ઠેકાણે નિરાધાર યદિ રહેવું પડત. તેમનું વર્ણન આવું છે, બુચ્છે.

“ કલ્યાણીમેલકે પ્રોક્તઃ કેદારો ઘણસંમતઃ ।

શંકરામરણેઽપ્યન્યે કેચિદ્વાહુર્વિપશ્ચિતઃ ॥

મઠંત્રમિદ્ સંપ્રોક્ત ગૌણત્વં તીવ્રમે યદિ

અંશત્વં શુદ્ધમેઽભિષ્ટ જ્યસ્તત્ત્વં આપિતત્સ્વરે ॥

રિગોનત્ય રોહણે સ્વાત્પૂર્વાંગે સંમતં સતામ્ ।

અસતપ્રાયત્વમારોહે આવરોહે તુ ગસ્યતત્ ॥ ”

ભાવાર્થ—કેદાર રાગ બહુમતે કલ્યાણી યાદમાંથી નિકળે છે. કાઈ પડિતો તેને શંકરામરણ યાદમાં શ્રુકે છે. એમાં મધ્યમ બને છે. તથાપિ તીવ્ર મ બહુ થોડો વપરાય છે. શુદ્ધ મધ્યમ વાદી છે, અને તે વ્યસ્ત એટલે ન્યા ત્યા છૂટે દેખાય છે. આરોહમાં પૂર્વાંગમા રિ, ગ સ્વરો મૂકી દેવાય છે, અવરોહમાં ગાંધાર અસતપ્રાય છે.

આ વર્ણન તમારે સારી રીતે ધ્યાનમાં રાખવું પડશે, કારણ તે તમારા પ્રચારના રૂપને ધણું સમર્થન કરી શકશે રાગવક્ષણ અથમાં કેદાર આમ કહ્યો છે.

મેલાચ્છસંમવો ધીરશંકરામરણાચ વૈ ।

કેદારરાગ ક્ષયુક્ત, સન્યાસ સાંશકપ્રહમ્ ।

આરોહેપ્યયરોહેચ ઘવર્જ પાઢવ તથા

ભાવાર્થ.—કેદાર રાગ શંકરામરણ મેલમાંથી નિકળે છે. એમાં મઠંત્ર અથ ન્યાસ સા છે. આરોહ તથા અવરોહમાં ધૈવત વર્જ હોવાથી આ રાગ પાઢવ છે.

આમા યાદ શંકરામરણનોજ છે, પરંતુ તેમા ધૈવત વર્જ કરવાનું કહ્યું છે. આપણે ધૈવત વર્જ કરતા નથી.

“ચત્તારિશઞ્છતરાગનિરૂપણમ્ ” આ અથમાં કેદારીને દિપકની રાગણી કહી છે, અને તેનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

“ચિરહવિવુધાચિત્તા પાંડુગંડા દૃશાંગી ।

મલયજરસપૂરે સિચ્યમાના સચ્ચીભિઃ ॥

સરસકમલપત્રે કૃષ્ણશ્યાનિવિદ્યા ।

દ્વિમકરસિતપદ્મા માતિકેદારિકેયમ્ ॥

**ભાવાર્થ.**—જેના ચિત્તમાં વિરહની ચિંતા ઉત્પન્ન થાય છે, જેના માલ ધોળા થાય છે, શરીર લેવાઇ ગયું છે, જેના શરીરપર સખીઓ ચંદનરસ ચોપડે છે, જેણે કમલપત્રની રાખાનું બિછાવું ક્યું છે અને જેનું વસ્ત્ર બારડ જેવું સફેદ છે એવી આ કેદારી છે.

૫૦—પરંતુ આ રાગણીના સ્વરો વિષે આમાં માહિતી દેખાતી નથી તે !

ઉ૦—તેવી માહિતી ત્યાં નથી. ત્યાં ફક્ત તેનું આત્મ ચિત્ર આપ્યું છે. એવા પુણ્ય પ્રધાન છે, કે જેમાં આવીજ તરાહના રાગણીના આપ્યા છે. તેના સ્વરો અને નિયમો વિષે તે અંશેમાં કંઈજ કહ્યું નથી. માત્ર આ સ્વરોપથીજ રાગ કેમ ગાઇ શકાય? એ શંકા થયાર્થ છે. કોઈ સ્વરવે છે કે, સાત સ્વરોના વર્ણો ક્યાં છે, તેમની મદદથી આ ચિત્રોપરથી રાગમાં લાગનારા સ્વરો શોધવા હોય છે. અને લાગે છે, એટલે બધો કસબ બિચારા એતા અથવા ગાયકોમાં હોવો મુશ્કેલ છે. તે કરતાં આમ માનવું અધિક સહેલું પડશે કે, આપણા પ્રાચીન પદ્ધિત એક એક રાગિણીને એક એક દેવતા માનતા અને તેનું ધ્યાન કરવા કોઈ પણ મૂર્તિનું સાધન નેપથ્યે, માટે તેનું આત્મ સ્વરૂપ રૂપનાથી કરી રાખતા હતા. સંગીત દર્પણમાં સર્વ રાગ રાગિણીના આત્મ ધ્યાનો ક્યાં છે. રાગિણીના ધ્યાનો યથાયોગ્ય રીતે ક્યાંથી તે પ્રસન્ન થઇ ગાયકોને યશ આપે છે, એવી સમજીત તે પંડિતોની હતી આ વિષય પર Sir William Jones કહે છે કે,

"Every branch of knowledge in this country has been embellished by poetical fables; and the inventive talents of the Greeks never suggested a more charming allegory than the lovely families of the six Rāgas, named in the order of seasons above exhibited, Bhairva, Malawa, Shri Rāg, Hindola, or Vāsanta, Deepaka and Megha; each of whom is a Genius, or Demi God, wedded to five Raginees or Nymphs, and father of eight little Genii, called his Putras, or sons; the fancy of Shakespeare and the pencil of Albano might have been finely employed in giving speech and form to this assemblage of new aerial beings, who people the fairy land of Indian imagination; nor have the Hindoo poets and painters lost the advantage, with which so beautiful a subject presented them."

૫૦—સદ્યસંગીતકર આ વિષે શું કહે છે ?

ઉ૦—તે કોઈ અંશે સ્પષ્ટવક્તા હોવાથી આ વિશે આમ કહે છે.

“રાગાવીનામુશીયંતે નાનામયેષુમૂર્તયાઃ ।  
તત્ર તેષાં ચરાગાણાં મસ્વરાણુપલભ્યતે ॥  
સંગીતદષ્ટ્યા તે ગ્રંથાઃ કેવલં નિષ્કલા મતાઃ ।  
મેલાઃકથંમૂર્તિતાઃસ્યુરિત્યપ્યુલ્લેસમર્હતિ ॥”

ભાષાર્થ.—ધણુએક અથોમાં, ફક્ત રાગોની મૂર્તિઓ વર્ણવેલ છે, પરંતુ તે રાગોના સ્વર કયા તે વિષે કંઈપણ ખુલાસો નથી. આવા અથો સંગીત દષ્ટિએ જ્ઞેતાં કેવળ નિરૂપણેથી થશે. આ મૂર્તિઓ યાદ વાચક કેમ થાયછે તે પણ કહેવાની જરૂર હતી.

તેનું કહેવું બૂલ ભૂલ નથી. પરંતુ તે હશે. મેં તમને પ્રથમથીજ કહ્યું છે કે જે અંધકાર રાગોના રૂપો સ્પષ્ટ સ્વરોથી કલા હોય, તેજ અંધકાર આપણને ખરા ઉપયોગી થશે. કલ્પદ્રુમમંથમાં આમ કંહ્યું છે, “મધ્યમાંશમહત્યાસો ધેવતો ઘર્જિતઃ ક્વચિત્ । અર્ધરાગ્યુત્તરંગાને કેદારસ્ય મતં મુદયઃ ।” આ અર્થનો શુદ્ધઘાટ, બિલાવક આનીએ તો આ વર્ણન ઠીક છે, પરંતુ આ અંધકારવિષે પંડિતોનું મત બહુ ઉચ્ચ નથી, એ પણ કહી ‘રાખવું’ જોઈએ.

આ કેદાર રાગને ગંભીર પ્રકૃતિનો માન્ય છે, જે રાગમાં મધ્યમ વાદી હોય છે, તે બહુધા આવીજ તરાહનો હોય છે, એવું જણાશે. આ રાગનો હંસો મનપર વહેસી થાયછે, અને તેમ થયા પછી રહેજમાં નિકળી જતો નથી. કલ્યાણી ઘાટમાં આ એક સ્વતંત્ર રૂપ છે. આમાના મધ્યમને લક્ષ્યસંગીતકારે “વ્યસ્ત” અને ક્યાંક ક્યાંક “મુક્ત” એવા વિશેષણો લગાડ્યાં છે. અત્યેક ઘાટમાં આવા વ્યસ્ત મધ્યમના જે રાગો આવે, તે તમે ખસ્ત ધ્યાનમાં રાખતા જાઓ. તે એક નિરાળો વર્ગજ થશે, અને તે, રાગ ધ્યાનમાં રાખવાનું એક સ્વતંત્ર સાધન પણ થશે. કેદારમાં “મ, રે સા” એ સમુદાય ઘણો મહત્વનો હોઈ અતિશય મનોહર છે. તે ખરાખર સાધી રાખવો પડેછે. આ ત્રણ સ્વરો નિર-નિરાળી રીતે ગાવાથી નિરનિરાળા રાગ દેખાઈ શકેછે. મ પરથી રિ જે મીડમાં લાઇએ, તો સૌરાષ્ટ્ર કિંવા મલ્હારની છાયા દેખાવા ચડેછે. જે મ, રે, સા, એમ છુટાં સ્વરો લાઇએ તો સારંગરૂપ દેખાયછે. આની ખુબી એવી છે કે, મધ્યમ ઉચ્ચારી જરા ચોબીએ કે, ત્યાં જ નો ખારીક કહ્યું આપોઆપ થોડા પ્રમાણમાં લાગેછે, અને તેજ આ રાગમાં આપણને જોઈએછે. આથી તમને ગભરાવાની જરૂર નથી. થોડા અવ્યાસથી આપોઆપ તેમ તમારા ગળાથી થશે. મોજ એવી છે કે આરાહમાં રિ, જ વર્જ કરી “સા મ, મ પ, પ ધ પ મ” એવા પ્રકાર કરી તમે મ પર, આવા કે, ત્યાંથી રિ પર જતાં તે ગ આપોઆપ લાગી જશે પરંતુ

જો “સા, રે મ પ, નિ પ મ” એવો પ્રકાર કરી આવરો તો ગં આપોઆપ ધર્મ થઈ સારંગ રાગનું રૂપ પ્રગટ થશે.

પ્ર૦—અમને લાગે છે, હવે આ માહિતી જસ છે. કેદારનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

હિ૦—ડીક છે તેમ કહું.

“સા મ, મ પ, પ ધ પ મ, મ, મ પ ધ મ, પ મ, રે, સા । સા સા રે સા, મ, રે સા, પે મ, રે સા, સા મ, પ ધ પ, મ, રે, સા । સા રે સા નિ ધ પ, ધ ધ પ, સા, રે સા, સા, મ, મ પ ધ પ મ, રે, સા । સા મ, મ પ, નિ ધ, પ, મ' પ ધ પ મ, સા નિ ધ પ, મ' પ ધ પ, મ' મ, મ મ સા મ, પ ધ પ મ, પ મ, રે રે, સા ।

નિ નિ ધ પ, મ' પ ધ નિ ધ પ, મ' પ ધ પ મ, રે સા નિ ધ, પ મ' પ મ, પ મ' મ, પ મ સા મ, મ' મ' રે સા, રે રે સા નિ ધ પ, સા નિ ધ પ મ, સા મ, મ પ, ધ પ મ, મ' પ મ, રે સા

પ પ, સા, સા, સા રે સા, ધ સા, ધ સા, મ' મ' રે રે સા; સા રે સા નિ ધ પ, મ' પ ધ નિ ધ પ, મ' પ ધ પ મ, સા મ, મ' રે સા નિ ધ પ મ, મ પ ધ પ, મ પ મ, રે રે, સા

પ પ ધ પ મ, પ પ, સા, રે સા, નિ ધ પ, ધ નિ ધ પ, મ' પ ધ મ, સા મ, પ મ, નિ ધ પ મ, મ પ ધ પ મ, પ મ, રે, સા

પ્ર૦—હવે આમનો રાગ લ્યો.

હિ૦—હવે આપણે કામોદ લઈએ. આ રાગમાં પ્રચારમાં બુને મ-ધ્યમે લેવાતા હોવાથી આને આપણે કલ્યાણી થાટમાં નાખ્યો છે, એ પુનઃ કહેવાની જરૂર જણાતી નથી. આ જે મધ્યમના રાગોમાં ત્રીજા મધ્યમ જરા ગૌણત્વ પામતો હોવાથી આવા રાગો કોઈ શંકસભર થાટમાં પહોં માને છે, એમ મેં સૂચ્યું છે. કામોદ રાગનું અંગ સ્વતંત્ર છે. આ રાગની એક મોટી પકડ ધ્યાનમાં રાખવી હોય તો “ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે” એ સ્વરસમુદાય ધ્યાનમાં રહેવા યોગ્ય. આ રાગ રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ગવાય છે. તેમાં વાદસ્વર પંચમ છે, અને સવાદી મૃદંગ અથવા રિષલ મનાય છે. આ રાગમાં ગાંધાર સ્વરનો પ્રયોગ યથાયોગ્ય રીતિએ કરવામાં કોશલ્ય છે. મ ગ રે સા, એવો સરળ આવરોહ ડિવા સા રે ગ મ, એવો સરળ આરોહ આ રાગમાં ક્યોથી રાગજ્ઞાનિ યાય છે, માટે કોઈ પડિતો ગાંધારનું વક્ત્રવ માને છે. જે મધ્યમના રાગોમાં આરોહમાં નિ દુર્બલ અને આવરોહમાં ગ દુર્બલ માન્યાને મેં તમને સાધારણ નિયમ કહ્યો હતો, તે આ રાગને પણ લાગનાર છે. કામોદમાં સર્વ સ્વરો લાગે છે, એવી સમજ સાધારણ

છે, તોપણ ગ અને નિ એ સ્વરો આ રાગમાં દુર્બલ છે એ ખરું છે. લક્ષ્યમંગીતમાં આ રાગમાં આરોહણ પ્રસંગે નિગાદ અસંખ્યાય છે, એમ કહ્યું છે. અવરોહમાં “ગ રે સા” એવા સ્વરો એકદમ કલ્યાણનું સ્વરૂપ નજર સામે ઉભું કરશે, માટે ગાયક ગાંધાર પર આવી “ગ મ રે સા” એવા પ્રયોગ કરે છે. તે ધ્વજાળ સુંદર દેખાય છે. આ રાગમાં બીજી એક વાત એવી ધ્યાનમાં રાખવી, આ રાગ-ગાતાં વચ્ચે વચ્ચે “રિ અને પ” સ્વરોની સંગતિ દેખાવામાં આવે છે, આવી સંગતિ મસ્તાર નામે એક બીજો રાગ છે તેમાં પણ તમને આગળ જતાં જણાશે. મસ્તારમાં ત્રીવ મધ્યમ મુદ્દલ નથી, મટિ તે નિરાળો ચાલે છે. “રિ પ” ની સંગતિ ગાતી વેળાએ મસ્તાર રાગનો ભાગ સ્પષ્ટ ન થતા દેવા માટે ગાયકો લાગ્યોજ ત્રીવ મધ્યમનો ઉપયોગ કરી કમોલું અંગ બેડી દે છે. જેમકે, “રે પ પ, મ’ પ, ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે, પ પ” આ કૃત્ય બહુ ઉત્તમ દેખાય છે. આવી તરાહના કિંચિત સ્વરૂપ જાણનાટ તથા સામમાં છે, પરંતુ તે રાગો નિરાળા સંભાળવાની યુક્તિઓ પણ નિરાળી છે. આ કમોલ રાગમાં ગૌડ અને હમીર મિશ્રિત થયેલા દેખાય છે, એમ કદાચ માને છે. આમ કહેવામાં કાંઈ અંશે તથ્ય છે, એમ મને પણ લાગે છે. આ રાગનું રૂપ ટુંકમાં દેખાડવું હોય તો “સા, રે પ પ, મ’ પ, ધ સા, નિ ધ પ, ગ મ પ ગ મ રે સા, રે,” એમ ચાલશે. જેઓ ‘રિ પ’ સંગતિને પ્રથમ શરૂઆતમાં માનતા નથી, તેઓ પ્રારંભે ગૌડ સ્વરૂપ રાખે છે, જેમકે “ગ મ રે સા, રે, મ’ પ” પરંતુ રાગ વિસ્તાર કરતાં તેમને પણ હમેશાં તે સંગતિ દેખાડવી પડે છે. રે, પ પ, મ’ પ, ધ પ, એવા ભાગ આ રાગમાં પ્રધાન હોવાથી તેમને વારંવાર તેની આવશ્યકતા હોય છે, અને ગ મ પ, ગ મ રે સા, એ અંગ આ રાગમાં જોઈએ છે, કારણ આ રાગને બીજા રાગોથી નિરાળો દેખાડવાનું આ એક મોટું સાધન છે. આ રાગ બેગાબર ગાતાં આવડે નહીં તો, ગાયક જાણનાટ કિંવા સામ વિગેરે રાગોમાં નિકળી જાય છે. જાણનાટમાં “રે, ગ મ પ, ગ મ રે સા” એવા ભાગ હમેશાં આવશે. તેવા તે કમોલમાં નથી. શ્યામમાં આરોહમાં નિગાદ સ્પષ્ટ હોય રાગને મોટું માધુર્ય આપનારો સ્વર બને છે, તેમજ ધૈવત તદ્દન અસ્પષ્ટ પામે છે. તે રાગોનાં સ્વરૂપો ન્યારે હું કહીશ ત્યારે તે સમજી તમને સ્પષ્ટ દેખાશે. કમોલમાં રિપલ સ્વર જરા મહત્વ પામે છે, એવું જોઈ કદાચ કદાચ તેને વાદી માને છે, પણ મને લાગે છે કે, તમારે પંચમનું વાદિત્વ માનવું તે સાચું. જાણનાટમાં પણ પંચમને મહત્વ હોવાથી રિપલને આ કમોલમાં વાદી કહેતા હશે, પણ આપણે તેમ કરવાની જરૂર નથી. પૂર્વોગ રાગમાં વાદિત્વ પૂર્વાંગનો હોય છે, એમ આપણે ધાજી કહ્યું છે, તમારે

સા, મ, પ, સ્વરો ગમે ત્યારે વાદી થઈ શકે એવો પણ આપણો નિયમ છે, એ બૃહત્ નહિ. આ કામોદ રાગમાં ગ, ની સ્વરો કમતી લાગતા હોવાથી, કાંઈ તેને યોગ્ય રાગ માનેછે. ગાંધાર તદ્દન વર્જ કરી શકાય નહીં એ ખરું છે. તેમ ક્યોંથી બલવ્રંજ સ્વરૂપ છેવળ થયો. “પ મ રે સા” સ્વરો સારંગમાં પણ આવેછે. કામોદમાં નિષાદને માત્ર બિલકુલ મહત્વ નથી એમ કહી શકાય. જ્યાં નિષાદ આરોહમાં લઈ શકતો નથી, ત્યાં અવરોહમાં પણ તેને ધર્મ મહત્વ હોતું નથી. આમ ધણેક ઠેકાણે દેખાશે. કામોદમાં એકે ત્રીજા મધ્યમ સેવામાં આવેછે, તોપણ તે પંચમની સંસ્કૃતિમાં જોડાઈ સેવાયછે. “પ મ ગ” એવો અવરોહ યાત્રશે નહીં. “ગ મ પ” એવો આરોહ પણ બહુધા કરતા નથી. તેના પ્રયોગ “મ પ ધ મ પ, ગ મ પ ગ મ રે સા, રે” એમ વારંવાર દેખાયછે. આ બે મધ્યમનો રાગ હોવાથી તેમના ગીતોના અંતરા બહુધા “પ પ સાં સાં, સાં રે સાં” એવી તરાહથી થઈ થશે. આવા રાગોની સર્વ મોજ પૂર્વાંગમાં હોયછે, પણ ગાયકોના ઉત્તરંગમાં ગમે તેવી તાનો ભારતા હોવાથી નિષાદના નિયમ તરફ લક્ષ દેવાતું નથી. “પ પ ધ નિ સાં રે” એ ધમનનો ભાગ હોવાથી, એવો નિયમિત આરોહ ગવાયતો, તે આ રાગમાં વિસંગત થયે. આમ જતાં અલોકા તેમ કરતાં જણાય છે, કારણ “પ પ નિ ધ સા” અથવા “પ પ ધ નિ ધ સા” એમ પ્રત્યેક વેળાએ કરતું પડે તો ખોટી અડચણ પડે. આવી અડચણ બેધનેજ વિવાદી સ્વરનો અર્થ “અદ્વૈત” અથવા “પ્રત્યક્ષિતત્વ,” “અનભાસ,” એવો કરવામાં આવ્યો હશે. અવરોહમાં ધૈવત પરથી સાવકાશ પંચમ તરફ જતાં કામસ નિષાદનો સ્પર્શ ધણી સુંદર રીતે થાયછે. આ પ્રકાર બે મધ્યમના સધળા રાગમાં થાયછે, એમ પાછળ મેં કહ્યું હતું. કાંઈ એમ પણ કહેછેકે, અત્યા રાગોના અંતરા બહુતેક સરખાજ દેખાયછે, અને તેમના કહેવામાં કાંઈ અંશે અર્થ પણ છે.

આ કામોદ રાગ વિષે સંસ્કૃત મંથકારો શું કહેછે, તે કુંકર્માજ કહ્યું. પરંતુ તે સધળું તમારી ઇતિહાસિક માહિતી માટે અને કાંઈ અરો કર્મલુક માટેજ છે, એટલુંજ સમજી આવો. અધોના મતમેદ જોઈ તમારે ગુચ્ચલુમાં પડ્યું નહીં અને પ્રચારના સ્વરૂપોનો અભાવ કરવો નહીં. રાગ વિગ્રોધકાર “કામોદી” નામે એક રાગ કહોાછે અને તેના ચાટ આવો વર્ણવ્યોછે.

“કાંબોદીમેલે તીવ્રતરરિંતરકંતીવ્રતરઘૌષ ।

કાકલિકા શુચિસમપા મતમ્કાંબોદદેવકી ॥”

ભાવાર્થ.—કામોદી મેલમાં તીવ્રતર રિ, અંતર ગ, તીવ્રતર ધ, કાકલિ ની અને શુદ્ધ સ મ પ એવા આવેછે. આ મેલમાંથી કાંમોદી, દેવદી વિગેરે રાગો નિકળેછે.

આંગળ ચાલતાં તેણે કામોદી રાગના લક્ષણુ આવાં આપાંછે.

“પૂર્ણાસાદિરનિર્વા કાંચોચંશાંતસાચસાયાન્દે” આ યાદને આપણે શુદ્ધ યાદજી કહી શકાયો. નિષાદ વર્ગ કરવાનું કહ્યુંછે તે લક્ષમાં રાખવા જોયુંછે. ખીજા અથોમાં કામોદી નામે એક રાગ કહેાછે, તે તદ્દન નિરાજોછે. રાગમંજરીમાં કામોદ વિષે આમ કહ્યુંછે.

“નિગાધેકૈકગતિકૌ તૃતીયગતિકોડપિમઃ ।

પપકામોદમેલ.સ્યા દસ્માદન્યતરાપરે ॥,

સત્રિઃસંપૂર્ણકામોદો ગાયેત્તુરીયયામકે ॥”

ભાવાર્થ.—એક એક ગતી વાળા નિ, ગ અને ત્રીજી ગતીના મ કામોદ મેલમાં આવેછે. એમાંથી કામોદાદિક રાગો નિકળેછે. કામોદ સંપૂર્ણ છે, તેમાં ૫૬જ અહ અંશ ન્યાસ છે, અને તે ચોથા પ્રહરનોછે.

રાગચંદ્રોદયમાં આ રાગ આવેા કહ્યોછે.

“શુદ્ધૌપઘૌ પંચમકો લઘુચ્ચ । શુદ્ધૌસરી ત્રિશ્ચુતિકૌ નિગૌચ ।

પવૈ યદાસ્યાત્ સ્વરમેલનચ તદાહિ કામોદકમેલ પપ ॥

પદ્મજપ્રદાંશાંતાવિજમાનઃ । કામોદયગો દિવસાંતયામે ॥”

ભાવાર્થ.—જેમાં ૫, ૬ શુદ્ધ છે, લઘુ પંચમ પછી છે, શુદ્ધ સ, રિ છે, અને ને, ગ ત્રણ શ્રુતિવાળા છે, તે કામોદ મેલ જાણવો. કામોદમાં ૫૬જ અહ અંશ ન્યાસ છે, અને સંધ્યાકાળે ગવાયછે.

નૃત્યનિર્ણય મતમાં આ રાગ આવેાછે.

કામોદઃકામરૂપી ધૃતમુકુટકર. દ્યેતયલ્લંદધાન ।

x x x x x x

સંપૂર્ણઃ સત્રિકોડસૌ વિધુગતિગાનિકાપરદ્ધિચકાસ્તિ ॥

ભાવાર્થ.—કામોદ રાગ કામરૂપી છે, જેણે હાથમાં મુગટ લીધા છે, વસ્ત્ર સોદ્ધ હોયો છે,

x x x x x x

સંપૂર્ણ છે, ૫૬જ અહ અંશ ન્યાસ છે, ગ નિ પહેલી ગતીના છે અને તે ચોથા પ્રહરમાં શોભેછે.

“અનુપ સંગીત વિલાસ” નામના ગ્રંથમાં “સંકીર્ણ રાગાધ્યાય” માંથી કામોદ રાગથી એક ઉતારો આવેા લીધાછે.



“ગૌંડાદ્વિલાસલાઝ્ઞાતઃ કામોદઃ પંચધામયેત્ ।  
 કામોદઃશુદ્ધકામોદઃ સામતાસ્તિલકસ્તથા ॥  
 પુનઃ કલ્યાણકામોદઃ શ્લોકું મરતાદિમિઃ ॥  
 તથાહિ શુદ્ધકામોદો યદિ શુદ્ધેન સંયુતઃ ॥  
 કામોદેન ચ સંયુક્તઃ કેવારો યદિગોયતે ।  
 તદામવાતિ સામંતકામોદઃ પ્રીતિવર્ધનઃ ॥  
 સ્વટરાગોયદાયુક્તઃ કામોદેન તદાદિપુ ।  
 તદા તિલકકામોદો મયેન્દ્રવધિદારકઃ ॥

ભાવાર્થ.—ગૌંડ નિલાવલમ્બથી ઉત્પન્ન થનારો કામોદ પાંચ પ્રકારનો છે  
 ૧ કામોદ, ૨ શુદ્ધ કામોદ, ૩ સામંત કામોદ, ૪ તિલક કામોદ, ૫ કલ્યાણ  
 કામોદ, એમ ભરત કહે છે. કામોદનો યોગ શુદ્ધથી થાય તો તે શુદ્ધ કામોદ  
 કહેવાય છે. કેદાર અને કામોદ મળી સામંતકામોદ થાય છે. ત્યારે કામોદ સાથે  
 ખટ મળે છે ત્યારે ભવવિદારક તિલકકામોદ થાય છે.

યદ્દીમને સંમિલતીહગૌંડસ્તુંડે ગુણીનામયવાચ ધૃવે ।  
 તદાયનીપાલસમાસુયાતિ કલ્યાણકામોદ ઇતિ પ્રસિદ્ધમ્ ॥

ભાવાર્થ.—ત્યારે મોટા રાગઐશ્વરી સભામાં ગુણી લોકો ધ્રુવ સાથે કામોદનો  
 યોગ કરે છે ત્યારે તે કલ્યાણ કામોદ કહેવાય છે, એ પ્રસિદ્ધ છે.

શુદ્ધનાદેન કામોદો યુક્ત કામોદનાટકઃ ॥  
 આઠીસિંહલિપૂર્વસ્તુ કામોદઃ સત્તથા મયેત્ ॥”

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ નાદ સાથે કામોદ મળે છે ત્યારે કામોદ નાટ થાય છે. બીજો  
 આઠીસિંહલીકામોદ એમ મળી સાત પ્રકારના કામોદ છે.

આ કામોદના નિરનિરાળા ભેદો કલા છે. આ પ્રસંગે આપણે તેવા ભેદોનો  
 વિચાર કરવો નથી. હાલ તરત મિત્ર રંગોના પ્રપંચમાં આપણાથી પડી શકારો  
 નહીં. અંથની આવી સર્વ વાતો તમારા ધ્યાનમાં હોય તો ઠીક. નહિ તો તે  
 વાંચ્યાથી પણ કાંઈ અટકનાર નથી. પ્રચાર શું છે, તે મેં તમને સ્પષ્ટ કહ્યું  
 છે. લક્ષ્યસંગીતકારતું મત આવ હમેશાં ધ્યાનમાં રાખો. તે અધિક ઉપયોગી  
 થશે. તે કહે છે,

કલ્યાણીમેલકેતવ કામોદો વિદુષમિયઃ ।  
 દ્વિમધ્યમપ્રયોગેણ લક્ષ્યેઽસૌ સ્યાદ્વિમેલજઃ ॥

પંચમસ્થિત્વ વાદિત્વ ધિદુષામત્ર સંમતમ્ ।  
 અમાત્યત્વરિસ્વરેસ્થા દ્રવ્યક્રમચરોદ્ધને ॥  
 તીવ્રમસ્ય પ્રયોગોઽપિ સ્વસ્ય ધ્વાનુલોમકે ।  
 નિપાદઃસ્વાદસત્રાય આરોહે તદ્વિદ્યાંમતે ॥

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી યાટમાંથીજ ગુણિપ્રિય કમોદ નિદ્ધને છે. તેમાં બને મધ્યમે હોવાથી તે એ યાટનો ( શંકરાલરણ્ય અને કલ્યાણ ) છે. ધણું કરીને પંચમનુંજ વાદિત્વ મનાય છે. રિપલ સ્વર સંવાદી છે. ગાંધાર આરોહમાં વક્ર છે, એમાં બેક તીવ્ર મધ્યમ લાગે છે, તોપણ તેનો યોગ આરોહમાંજ યોગ પ્રમાણમાં થાય છે. આરોહમાં નિપાદ અસપ્રાય છે.

પ્ર૦—અરેખરજ આ લક્ષ્યસંગીતનું મત, તમે જે જે વાતો કહી, તેનું યથોચિત્ રીતે સમર્થન કરે છે. તમે અંમના જે પ્રકારે કહ્યાં તે ક્યાંક ક્યાંક એકમેકથી ભિન્ન છે, તેનું શું કારણ હશે વા ?

ઉ૦—તે અંધકાર, નિરનિરાળા ટુકણાના અને નિરનિરાળા સમયના હશે એમ માની આવીએ કે, તમારા પ્રશ્નનો કંઈ અંશે ખુલાસો થશે. આપણે ત્યાં હાલ જે રાગો પ્રચારમાં છે તેમનાજ સ્વરોપો દર્શિણ તરફ નિરાળા નથી શું ? બીજું કારણ એવું દષ્ટ શક્ય કે, સંગીતમાં નિરનિરાળી વેળાએ સમાજ રચીને અનુસરી ફેરફાર થતાં ગયા. લક્ષ્યસંગીતકરના સમયમાં સંસ્કૃત ગ્રંથો હતા અને તે તેમજે નેપા પછી હતા, પરંતુ પ્રત્યક્ષ ઉપયોગનું સંગીત ગ્રંથોને છોડી પરિવર્તન પામેલું હોવાથી, " લક્ષ્યમધાનાનિ શાસ્ત્રાણિ " એ ત્યાં તેણે પ્રચારનું સંગીત પોતાના અંધમાં સામેલ કર્યું. આ તેણે સાદું કર્યું. હજી પાંચ પચાસ વર્ષ પછી કોઈ પડિત આપણું આ કાળનું સંગીત જેવું હતું, તે શોધવા માડિતો, તેને આ લક્ષ્ય-સંગીતનીજ મદદ થશે. આપણને તેની પ્રત્યક્ષ મદદ તો થાયજ છે, એ તમે જુઓજ છો.

પ્ર૦—તે ખરૂં છે. હવે કમોદનો સ્વર વિસ્તાર કહો છોના ?

ઉ૦—હા, તે કહું છું.

સા, રે, પ પ, મ' પ, ધ પ, મ ગ, મ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા । રે પ પ,  
 મ' પ ધ ધ પ, મ' પ ધ મ' પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે, પ પ, ગ મ રે સા ।  
 સા રે સા, મ રે, પ પ, ધ ધ પ, મ' પ, નિ ધ પ, મ પ પ મ' પ, મ રે, પ પ,  
 ગ મ રે સા । સા રે સા, મ રે, સા રે સા, પ પ, ગ મ પ, ગ મ, રે સા, રે, સા  
 રે સા, સા નિ ધ પ, પ પ ધ ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

પ પ, સાં, સાં, સાં ધ, સાં રેં સાં, ગં મં પં, ગં મં રેં સાં, સાં સાં રેં રેં સાં,  
સાં નિ ધ ધ પ, પ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, મં મં રે રેં સાં, સાં રેં સાં,  
ધ ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

સાં સાં રેં રેં સાં, રેં સાં, નિ ધ પ, મં પ, ધ ધ પ મં પ, ગ મ રે, ગ મ  
પ ગ મં રે સા, આવી તરેહથી સ્વરસમુદાય ગાતાં ગાયથી, કામોદતું, સ્વરૂપ તમારા  
મનપર બેસશે. કામોદ રાગને રાગશક્તિશુભરે પશુ કલ્યાણપાટમાં કબોલે, પરંતુ  
તેનું વર્ણન આતું કર્યું છે.

“મેવકલ્યાણિકામેલાત્કામોદા પરિકીર્તિતા ।

સન્યાસેસાંશકંચૈવ સપદ્મજગદ્મુચ્યતે ।

આરોહેચ્ચારોહેવિ પદ્યવર્જિતદૌહવમ્ ॥”

**સાવાધન:**—મેઝ કલ્યાણીમેલભાંથી કામોદ નિકળે છે. પદ્મ જગદ્ અંશન્યાસ છે  
આ રાગ આગ્રવ છે. આરોહ અવરોહમાં પ, ધ વર્જ છે.

આ વર્ણન આપણી તરફ ઉપયોગી થતાર નથી. આપણાથી પંચમ વર્જ કરી  
રાગમ નહીં હમણાં મેં વર્ણન કરેલા સ્વરૂપમાં તમે તીવ્ર મધ્યમ ધણેક ઠેકાણે  
જાયો. કોઈ કોઈ ગાયક તેને બહુ થોડો વાપરેછે, અને કદિ કદિ તે લેતા પશુ નથી  
એ પશુ કહી રાખું છું. અને લાગેછે કે તે લીધાથી રાગચિન્ન વધી સકશે અને  
તેથી હું તે લેવાની ભજામણુ કરીશ. તમને સારું ગાતાં આવડે કે તમે તમારું મત  
ઠાપમ કરજો. “ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે” એ અંગ જ્યાં સુધી સ્પષ્ટ દૃષ્ટિએ  
પડશે ત્યાં સુધી, શ્રીતા કામોદજ સમજશે. કોઈ કોઈ બંગાલી મંથમાં કામસ નિષાદનો  
સ્પષ્ટ પ્રયોગ મારી દૃષ્ટિએ પડ્યો. આપણી તરફ પ્રચારમાં તેમ નથી. આ કામોદ  
રાગ પહેલા પ્રકરનાજ મનાય છે. આમાં હમીર તથા ગૌડ રાગો બેળાય છે એમ  
પ્રચારમાં માને છે, એ મેં તમને કહ્યુંજ હતું. Capt Willard ના મંથમાં  
મિત્ર રાગોનું એક સ્પષ્ટ કોણ છે, તે વિષે હું બોલ્યાજ હતો. સંગીત કંપદ્રુમ  
મંથમાં પશુ રાગ મીલાપ એ વિષય પર એક પ્રકરણ છે તે પશુ તમે જોઈ શકશો.

પ્ર૦—પરંતુ ફક્ત મિથિત રાગોના નામો જણી અમે મિથિલો કેમ કરી  
શકશું? તે મિથિલો કેમ કરવા તેના નિયમ ક્યાં ક્યાં છે?

ઉ૦—તેજ અગ્રણ્ય છે, અને તેથીજ હું આ મિથિલોનો એવો અર્થ કર  
છું કે, મિત્ર રાગો સાંભળતાંજ શ્રોતાએને તેમાં અમુક અમુક રાગોની ડાખા  
દેખાવા માંડે છે. કામોદ રાગમાં ગૌડ અને હમીરનો ખરેખર ભાસ થાય છે.  
સંગીત દર્પણમાં કામોદ આવો વર્ણવ્યો છે.

“ધાર્શન્યાસપ્રદા પૂર્ણા પૌરવી મૂર્છના મતા ।

મહારનિકદેગેયા કામોદી સર્વસંમતા ।

શિવમૂળજકેદારયુક્તા સર્વસુસપ્રદા ॥”

‘સાધાર્થ’.—કામોદી સંપૂર્ણ છે, પૌરવી મૂર્છના હોઈ ધૈર્ય અતિ મહત્ત્વ ન્યાસ છે. એનું સ્વરૂપ સર્વસંમત મત્વાર જેવું મનાય છે. શિવજીય (શંકરાચાર્ય) અને કદાર એ બંનેનો યોગ હોઈ, સર્વને સુખપ્રદ છે.

દર્પણપર દીકા કરવાનું હું અહિંયાં પસંદ કરતો નથી.

૫૦—હવે બીજો રાગ લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે છાયાનટ રાગ વિધિ બોલશું. આ રાગ રાત્રિના પહેલા પ્રહરનોજ મનાય છે. એ મધ્યમના બીજા રાગો પ્રમાણે આ રાગ પણ શંકરાચાર્ય યાદમાંજ મળે છે. ત્રીજા મધ્યમ પરથી આપણે તેને સગવડ માટે કલ્યાણી યાદમાં નાખ્યો છે. આ રાગ પ્રાચીન ગ્રંથમાં પણ જણાય છે. દક્ષિણ તરફ આ રાગને એક રાગાંગરાગ માને છે, કારણ તે અતિ પ્રાચીન છે. માર્ગ સંગીતમાં આમરાગ નામે જે પ્રસિદ્ધ જનક રાગ હતા, તેમનું દેશી સંગીતમાં જે શુદ્ધ અંગ છે તે સધળું રાગાંગ રાગમાં હોય છે, એવી સમજાત ત્યાં છે. તેમની તેવી સમજમાં આ કાળમાં કંઈ અર્થ છે, એમ મને તો લાગતું નથી. દક્ષિણ પક્ષિ પોતાના રાગના રાગાંગ, લાપાંગ, વિગેરે બેઠ હજી સુધી માને છે, એ માત્ર ખરું છે. રાગના સ્વરૂપમાં લોકરૂચી પ્રમાણે ફેરફાર થાય કે લાપાંગ રાગ કહેવાય છે. તેમના તે વર્ગોમાં આપણે જવાની જરૂર નથી. છાયાનટ એ આપણી તરફ એક સાધારણ રાગો પૈકીજ છે એમ કહી શકાય, કારણ ઘણાખરા ગાયકોને તે આવડે છે. આ રાગનું ધ્યાનમાં રાખવા જેવું અંગ એટલે, “ધ ધ ધ પ, રે ગ મ પ, મ ગ મ રે, સા રે સા” એ છે. આ અંગ કેમે કરી કોઈ પણ ઠેકાણે, ગાયકે એતાઓ આગળ માંડવો પડે છે. તેના પરથીજ આ રાગની બહુધા ધારખ હોય છે. તે નહિ તો આ રાગ પણ નહિ, એમ કોઈ કોઈ કહે છે. ઘણા ખરા ગાયકો પોતાના ગીતો આ અંગથીજ શરૂ કરે છે. આ અંગ એટલું તો સ્વતંત્ર છે, બીજા જે જે રાગોમાં તે સામેલ થાય, તે તે રાગોમાં પોતાની જાણે આ છે, અને તેથી તેવા રાગોના નામ દેતાં નટ એવું પદ બેસતું પડે છે. છાયાનટ, એ પૂર્વાંગ રાગ છે મને લાગે છે કે, આનું મેં કહેલું અંગ તમારે મોટેજ કરી રાખવું પડશે. હજીરનું અંગ “ગ મ ધ, નિ ધ, પ, મ પ, ધ પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા” એ તમે શિખ્યાજ છે. “સા મ, મ પ, પ ધ પ મ, મ પ મ, રે,

સા" એ કેદારનું અંગ તમારાં ધ્યાનમાં છે અને તેમજ "સા, રે પં પં, ગાં પ, ધ ધ પ  
 મ' પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા" એ કામોદનું અંગ પણ તમે જાણો છો. હવે તેજ  
 પ્રમાણે આ "ધ ધ પ પ, રે ગ મ પ, ગ ગ મ રે, સા રે સા" એ લક્ષમાં રાખો.  
 ણ્યાનટમાં "રે ગ મ પ" એવા સ્વરો સાવકા ધણા સુંદર લાગે છે. તેવા તે  
 કામોદ, કેદાર, વિગેરે રાગોમાં આવતા નથી. અવરોહમાં ગાંધારનું વક્તવ્ય હમેશાં  
 સુંદર દેખાય છે, કારણ તે નિયમને અનુસરી છે. જે અંગ નિયમને આધારે  
 હોય તેને ઉત્તમ રીતે સંભાળવું પડે છે. ત્રીજા મધ્યમની સ્થિતિ કામોદ, કેદાર  
 વિગેરે રાગો પ્રમાણે છે, એટલે તે સ્વર સદા પંચમને આશ્રયે રહેશે. "પ  
 મ' ગ", એવો અવરોહ ક્રિયા "ગ મ' પ" એવો આરોહ થઈ શકતો નથી. તેવો  
 પ્રયોગ કરવાનો યત્ન કર્યો કે ગાયક આશ્રય રાગમાં એટલે યમનમાં નીકળી જાય  
 છે. ઉત્તરાંગમાં તાનો લેતાં ગાયકો નિષાદનો નિયમ તોડે છે, તેનું કારણ એ  
 તમને ક્યુંજ છે. ત્રીજા મધ્યમ આ રાગમાં તદ્દન ન લેવાય, તોપણ બહુ હાનિ  
 થતી નથી. તે શોભા અને વૈચિત્ર્ય વધારે છે, એવું માત્ર કહી શકાય. તેવામાં  
 વળી તે સ્વર સમયવાચક પણ હોવાથી, ક્યાંક ક્યાંક યોગ્ય પ્રમાણમાં લેવાય  
 તે સાફ. ણ્યાનટમાં બીજી પણ એક મહત્વની વાત ધ્યાનમાં રાખવાની હોય છે,  
 અને તે પંચમ અને રિષભ એમની વિવક્ષણ માધુર્યથી ભરેલી સંગતિ છે, "ધ  
 ધ પ પ રે ગ મ પ" એમાં પંચમ પરથી રે સ્વર લઘુએકે, ઐતા રાગ યોગ્ય  
 ખવા મડે છે. આ કેવો ચમત્કાર! "સા, રે રે પ પ" એવો પ્રકાર થાય કે,  
 ઐતા કામોદ સમજે છે, અને "પ પ રે રે" થતાં ણ્યાનટની અપેક્ષા કરે છે! આ મોજ  
 તમે સદા લક્ષમાં રાખો. મંદ્ર સ્થાનના પંચમપરથી જો મધ્યમ સ્થાનના રિષભનો સ્પર્શ  
 કરીએ તો પણ લાગતોજ ણ્યાનટનો ભાસ થાય છે. આ રાગમાં કોઈ પંચમ વાદી માને  
 છે અને રિષભને સંવાદી માને છે, અને કોઈ રિ વાદી અને પ સંવાદી માને છે.  
 આપણે પંચમ વાદી માનશું. અનેક વેળા ધૈવત પરથી ગીતો રાઈ થતા હોવાથી  
 કોઈ તે સ્વરને વાદી સમજે છે, પરંતુ તે વાળખી નથી. રાગના સામંટો સ્વર-  
 પનો વિચાર કરીએ તો ધૈવતને મહત્વ દેખાનાર નથી. જેથી તાણીને ધૈવતને  
 મહત્વ આપવાથી રાગહાનિ થશે. આ રાગમાં હમીર અને કેદાર રાગ પ્રમાણેજ  
 અવરોહમાં કદિ કદિ કોઈ ધૈવત સાથે કોમલ નિષાદનો કણુ જોડી દે છે; તેમ કર  
 વાથી ભૂરૂં દેખાતું નથી, કારણ તે કૃત્ય અવરોહમાં છે. પરંતુ તે સ્વર આ  
 રાગમાં નિયમિત નથી, કારણ "સાં નિ ધ પ" એવો અવરોહ તેમાં કદીજ શક્ય  
 નથી. આ રાગ સાંભળતાં ઐતાએને યમન, ગૌડ, હમીર, બિલાવડ છત્યાદિ  
 રાગોનો ભાસ થાય છે. હવે આ રાગનું સ્વરૂપ તમને સ્વરોથી કહું છું. જુઓ

સા સા, ધ ધ પ પ, રે ગ મ પ, મ ગ, મ રે, સા રે સા ।

સાં સા, રે રે, ગ મ પ, મ ગ મ, મ રે, સા રે સા, સા રે સા, નિ ધ પ પ  
પ પ, રે રે, રે ગ મ પ, ગ મ પ, ગ મ રે, સા ।

ગ મ પ, ગ મ રે, ધ ધ પ પ, ગ મ રે, પ ગ મ રે; સા રે સા, સા રે ગ મ પ,  
ગ મ રે સા ।

રે રે સા સા, ગ મ રે સા, પ પ ગ મ પ, ગ મ રે સા, ધ ધ પ, રે ગ મ પ,  
સા રે સા ।

પ પ સાં સાં, સાં રે સાં, સાં રે ગ મ પ, ગ મ રે સાં, સાં સાં રે રે,  
સા સાં ધ પ, રે ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

સા સા રે સા, સા રે ગ મ, રે સા, પ મ પ ધ પ, ગ મ રે સા, ધ ધ પ પ,  
રે ગ મ પ, મ ગ મ રે, સા રે સા, સાં રે સાં નિ ધ પ, નિ ધ પ, ધ ધ પ રે  
ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

કાંઈ ગાયક કહે છે કે, જાવાનટ મિત્ર રાગ છે, એટલે તે જાવા અને નટ  
જો બે રાગના યોગે બનેલા છે. એક ગાયકે અને જાવા રાગમાં આરાહમાં નિવાહ  
અને અવરાહમાં અધાર કાંઈ જાવાનટથી તેના બેદ દેખાડ્યો. આ પ્રકાર તમારા  
શ્રમરણમાં રહેવા યોગ્ય. પ્રચારમાં જાવા અને જાવાનટ નિરનિરાળા નિપત્રોથી  
ગાનારા તમને ધણી મળનાર નથી, એ પછી સાથે કહી રાખો. યમન અને  
હલ્યાણ, બીમ અને પલાસી, અત્રેયા અને બિલાસલ, ( આ છેવટનો રાગ તમને  
હજી માહિત નથી ) એમના બેદ શીખતા એસવા જોવાન આ પ્રકાર છે, એમ  
જણાવો. રત્નાકરમાં “ જાવા ” ને નિરાળો જાવાંગ રાગ માન્યો છે, માટે તેવો બેદ  
માનતા આવ્યા હશે. આ રાગમાં રિપણ સાથે પંચમની જે સંગતિ મેં કહી,  
તેને કાંઈ કાંઈ ગીતમાં ધણીજ સુદર પ્રદર્શિત કરે છે.

હવે આપણે કર્મલુક માટે મથોના કાંઈ વર્ણનો જોઈશું. સંગીતપારિભાષક  
અહોબલ પાંડિત આ રાગ વિશે આમ કહે છે.

“ જાવાનટસ્તુવિદ્યેયઃ શંકરામરણસ્વરૈઃ ।

ધ્રાતોહણે નિવર્જઃ સ્યાદવરોદ્દેગયર્જિતઃ ।

ધૈવતોદ્ગાદસંપુતો રિન્યાસોન્નેકમપ્યમઃ ॥ ”

આવાર્થ. — જાવાનટ રાગ શંકરામરણ આટમાંથી ઉત્પન્ન આવ્યો છે. આરોહમાં

નિ વજ તથા અવરોહમાં મ વર્જ છે. ધૈવતથી ઉદ્ગ્રાહ થાયછે અને રિપલ ન્યાસ છે. એમાં અનેક મધ્યમ (બને મધ્યમ) આવે છે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારના સ્વરૂપને ધણે ભાગે મળેછે, ખરું ના ? રાગ-લક્ષણ ગ્રંથમાં જાયાનાટ મેલમાં બને ગાંધાર અને ક્રામત્ર નિપાદ સ્વરો કહ્યાંછે. આપણો જે ત્રીજ રિ તે તેણે વર્જ કર્યો છે. આ રૂપ આપણે લઘ શકશું નહીં. જાયાનાટના મેલને તે “વાગધીશ્વરી મેલ” કહેછે. આ ઘડિણી તરફનો ગ્રંથછે.

સંગીત સારામૃત ગ્રંથમાં જાયાનાટ વિષે આમ કહ્યું છે.

“સમપાઃ સ્યુલ્લયઃ શુદ્ધાઃ પદ્મત્યુપમસંજ્ઞકઃ ।

અંતરાલ્યાનગાંધારઃ પંચશ્રુતિકધૈવતઃ ॥

કૈશિક્યાલ્યાનિપાદશ્ચેત્યેતત્સત્સ્વરૈર્યુતઃ ।

જાયાનાટસ્વમેલોઽસ્મિન્નેતદાદ્યા મવંતિદિ ॥

જાયાનાટઃ સ્વમેલોત્યઃ સંપૂર્ણઃ સંગ્રહાંશકઃ ।

ઉપાંગસાયમેધૈવગેયઃ સંગીતકોવિદૈઃ ॥”

ભાવાર્થ.—જાયાનાટ મેલમાં સ મ પ શુદ્ધ, પદ્મશ્રુતિ રૂપ, અંતર ગાંધાર પંચશ્રુતિ ધૈવત, કૈશિક, નિપાદ વિગેરે સાત સ્વરો છે. એમાંથી જાયાનાટ વિગેરે રાગો નિકળે છે. જાયાનાટ રાગ પોતાનાજ મેલમાંથી નિકળે છે. તે સંપૂર્ણ હોય પડ્મ ગ્રહઅંશ છે. એ ઉપાંગ રાગ હોવાથી સમ્યાકણે ગાવો એમ સંગીત પંડિતો કહેછે.

આ ત્યાર રાગલક્ષણના થાટ સાથે મળે છે. પદ્મ શ્રુતિ રિપલ એટલે આપણો ત્રીજ ગ, પંચશ્રુતિ ધ એટલે આપણો ત્રીજ ધ, અને કૈશિક નિ એટલે આપણો ક્રામત્ર નિ છે. આ રૂપ પણ આપણું નથી.

રાગમંજરી.—

“જાયાનાટલિસઃસાય કાકલ્યંતરરાજિતઃ ।”

ભાવાર્થ.—જાયાનાટમાં પડ્મ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે કાકલી અને અંતર સ્વરોથી સુશોભિત છે.

રાગચંદ્રોદયઃ—

શુદ્ધૌસમૌ પચમકોવિશુદ્ધઃ શુદ્ધોનિપાદો લઘુમચ્ચમશ્ચ ।

નિગૌ યદા ત્રિશ્રુતિકૌ મધેતાં કર્ણાટગૌડસ્ય તદૈવ મેલઃ ॥

પદ્મજમ્બુઃ સાંતયુતઃ સાંશૌંડવપ્રભિતઃ કાકલિવીપ્યમાનઃ ।

છાયાદિમઃ સાયમસૌધિગેયો નટાન્હયો ગાનવિચક્ષણેન ॥

આવાર્થ.—ત્યારે સ, મ, પ, નિ સ્વરો શુદ્ધ આવેછે, મધ્યમ લઘુ હોયછે અને નિ, ગ ત્રિશ્રુતિક હોયછે, ત્યારે કનૌઠ ગ્રાહ યાદ ઉત્પન્ન થાયછે. જેમાં પદ્મજ અંહ અંશ ન્યાસ હોયછે, તથા અંતર અને કાકલી સ્વરોથી ધણી શોભા આવેછે. ત્યારે તે રાગને પડિતો જાપાનટ રાગ કહેછે અને ગાન વિચક્ષણ પડિતો આને સંધ્યાકાળે ગાય છે.

નૃત્યનિર્ણયઃ—

“ કર્ણાટસ્વૈવમેલે પ્રકટિતસુતતુંઽધ્યાદિમધ્યાંતપદ્મજઃ । ”

આવાર્થ.—ઉત્તમ તત્ત્વગણે જાપાનટ રાગ કહ્યુંઠ યાદમાંથીજ છે, અને તેમાં પદ્મજ અંહ અંશ ન્યાસ છે.

કહ્યુંઠ યાદમાં બંને ગાંધાર લેવાતું કહ્યું છે. આવે જાપાનટ આપણા પ્રચારમાં માલ થનાર નથી.

રાગતરંગિણી અંથમાં જાપાનાટ એ રાગ દેશર મેલમાં કહ્યો છે, અતલે આપણા હિંદુસ્થાની શુદ્ધ સ્વરોનાજ યાદમાં તે નાખ્યો છે. દર્પણ, અને સ્વરમેલકલાનિધિ અંથમાં આ રાગ કહ્યો નથી.

અતુર્કપ્રકાશિકા અંથમાં કહેશે જાપાનટનો યાદ રાગવક્ષણ અંથમાં કહ્યો છે તેજ છે.

હવે લક્ષ્યસંગીનમાં જાપાનટનું વર્ણન કેવું કર્યું છે, તે જુઓ.

સ્વાત્કસ્થાનીમેલકેઽપિ છાયાનદ્વૈડતિરંજકઃ ।

રિપસંવાદસંપન્નઃ સંધ્યાકાલોચિતઃ પુનઃ ॥

સુસંગતિરત્રપ્રોક્તા પર્યોચ્ચૈવસુસંમતા ।

પંચમાવૃપમે પાતો નૂનં સ્વાત્ દ્વયંગમઃ ॥

રાગેસ્મિન્ ગાયકૈઃ કેઽભિસૈવતો પ્રદ્ધ રંજિતઃ ।

ત્યસનં પદ્મજસ્વરેઽપિ મતે તેષાં સુનિશ્ચિતમ્ ॥

આરોહણે તીવ્રમસ્ય પ્રયોગો દૃશ્યતે ક્રુતઃ ।

ગવ્યક્રંસ્યાવપરોહે નિશ્ચમેન સંતામતે ॥

આવાર્થ.—સ્થાણી યાદમાંથીજ અતિ રંજક જાપાનટ રાગ નિકળે છે. જેમાં ૧૨ પ સ્વરોનો સંવાદ છે અને સંધ્યાકાળે ગાય છે. આમાં પંચમ



અને રિપલની સંગતિ સુસંમત છે. ત્યારે પંચમ પરથી રિપલ પર અવાપ છે, ત્યારે તે કૃત્ય ધણું સુંદર લાગે છે. કેઈ પંડિતો ધૈર્યથી મહ, અને પડ્ડા પર ન્યાસ કરવાનું મુશ્કેલ છે. ત્યારે તીવ્ર મધ્યમનો પ્રયોગ થાય છે, ત્યારે તે ધણું કરી આરોહમાં જ થાય છે. અવરોહમાં ગાંધાર પર વક્તવ્ય રાખવાનો નિયમ પંડિતો માને છે.

૩૦—એ વર્ણન અમે સારી રીતે ધ્યાનમાં રાખ્યું, કારણ વાસ્તવિક રીતે જોતાં આપણા પ્રચારના રૂપને સમર્થક આજ છે.

હિ૦—હા, તેમ કહેવામાં હરકત નથી.

૩૦—હવે ક્યો રાગ લેનાર છો? અમને લાગે છે કે, સ્વામ લક્ષ્મી.

હિ૦—હીક છે, તે લક્ષ્મી. સ્વામ રાગ એ સાધારણ રાગો પૈકી નથી. મોટા પ્રસિદ્ધ ગાયકોને જ તે આવડે છે. આ દુર્ભેદ હોવાથી તેના સ્વરૂપ વિષે પ્રચારમાં એક મત નથી. આનો અર્થ એવો નથી કે, એક મતે તે કલ્યાણી યાદમાં, તો બીજા મતે ભૈરવી યાદમાં હોય. એટલે બધા ભેદ કદી જ ન હોય, એ નિરાણું કહેવાની જરૂર નથી. આપણે આ રાગને કલ્યાણી યાદમાં જ માનીએ છીએ અને તેમાં બને મધ્યમ પણ લક્ષ્મી છિયે. આ રાગને કેદાર અને કામોદ રાગો યદી બહુ કાળજીથી દૂર રાખવો પડે છે, કારણ આ સખળા સમપ્રકૃતિક રાગો ગણાય છે. કેદારમાં આરોહમાં રિપલ વર્જ છે, ગાંધાર પણ લૂંટા છે, અને નિષાદ અસહ્ય છે એ આપણે જોયું છે.

સ્વામ રાગમાં આરોહમાં રિપલ લક્ષ સકાય છે અને નિષાદ પણ સ્પષ્ટ દેખાડી શકાય છે. કામોદમાં ગાંધારનું થોડું રૂપ છે અને થોડોક નિષાદ અવરોહમાં લેવાય છે. સ્વામ રાગમાં નિષાદ આરોહમાં ધણું જ વૈચિત્ર્ય આપે છે, અને ગાંધાર પણ સ્પષ્ટ લેવાય છે. ધમનકલ્યાણ અને શુદ્ધકલ્યાણમાં ગાંધારને આપણે જીવ સ્વર માન્યો હતો, કેદારમાં મધ્યમને પ્રધાન માન્યો અને કામોદ તથા હયાનટમાં પંચમ વાદી માન્યો એ તમને યાદ હશે જ. આ સ્વામ રાગમાં પડ્ડાને વાદી માનવો છે, અને તેના સંવાદી મધ્યમ લેવા છે. આ સ્વરૂપ તમને ધણું જ ગમશે. આ રાગમાં યતુચુતિક સ્વરો સા, મ, પ, કલ્યા પ્રમાણમાં વધે છે. કેદારમાં મધ્યમ સર્વથી મોટો અને પડ્ડા સંવાદી હતો, અહિં તેથી ઉત્તરી સ્થિતિ છે, પરંતુ આ બંને સ્વરો બીજા સ્વરો કરતાં અધિક મહત્વના હોવાથી સ્વામને કાંઈક પ્રમાણમાં કેદારનું સ્વરૂપ આવે છે. પંચમ સ્વર લેતાં તેની સાથે તીવ્ર મ જોડી દેવાય છે, અને તે ઠેકણે કામોદનો ઠીક લાસ થાય છે. એક ખુબી એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે મધ્યમ અને પંચમ એ બંને એકસરખું મહત્વ દેવું

નહીં. સ્યામમાં 'અંચમનું' વાદ્યિય માનનારા છે, અને તેઓ પોતાના ગાવામાં આ રાગમાં કામોદનું અંગ અધિક પ્રદર્શિત કરે છે. કેદાર રાગમાં રે મ રે, એવો પ્રયોગ કદિજ થતો નથી, અને કામોદમાં પણ તે હોતો નથી. અહિંઆ તેમ થાય છે એટલુંજ નહીં, પણ તેની આગળ વળી "નિ સા" એવા સ્વરો પણ લેવામાં આવે છે. 'રે મ રે, નિ સા, રે' એ સ્યામની ધર્ષણ મધુર તાન છે. આ તાનથી શ્રોતા-જ્ઞાને મક્કાર કિંવા સોરઠ જેવો એકાદ પ્રકાર દેખાવાનો સંભવ હોય છે, તેમ તે ન દેખાવા માટે ગાયક છેવટના "રે" સ્વર પરથી એકદમ "મ' પ" એવો આરોહ કરે છે અને તે સારો દેખાય છે. સ્યામનું સ્વરૂપ ટુંકમાં ધ્યાનમાં રાખવું હોય તો આગળ આપેલા સ્વરસમુદાય ઉત્તમ જેસાડી રાખવા. 'રે, મ રે, નિ સા, રે, મ' પ, ગ મ પ ધ, મ' પ, ગ મ પ, ગ મ રે, નિ સા, પ નિ સા, રે, આ તરાહથી બીજા રાગોથી આ રાગ ધણે, જુદો ધરે. આ રાગમાં આરોહમાં ધૈવત લેતા નથી પણ નિષાદ લે છે, એ લક્ષમાં રાખવા જેવો પ્રકાર છે. એકાદ "આરોહે તુ નિવર્જનસ્યાત" એ નિયમને આ એક અપવાદજ કહેવાશે. સ્યામને કાંઈ કાંઈ સ્યામકત્વાણુ પણ કહે છે. કાંઈ સ્યામ અને કત્વાણુ એમ જો નિરાળા રાગો માને છે. લક્ષમણગીતમાં સ્યામ એટલુંજ નામ આપ્યું છે. અંચમાં, પણ તેમજ દેખાય છે. આપણે પણ તેટલુંજ રાખશું. આ રાગ રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ગવાય છે. આમાં રે મ અને રે પ, એ બંને સંગતિ આવી શકે છે, એ ધ્યાનમાં રાખવા જોગ છે. તે નિરનિરાળા ગાઈ ગાયકો રાગનું વૈચિત્ર્ય વધારે છે. ગ નિ સ્વરોનું અસ્પત્ય નિકળી જવાથી આ રાગનું સ્વતંત્ર રૂપ રહી શકે છે. મધ્યમ પરથી જ્યારે મીડમાં રિપલ લેવાય છે, ત્યારે તેમાં ધર્ષણથી ગુપ્તગાંધાર આવતો હોવાથી, સોરઠનો ભાસ થાય ન થાય એટલામાં રિપલ પરથી તીવ્ર મધ્યમ પર જતા હોવાથી, વિલક્ષણ શોભા દેખાય છે. કાંઈ ગાયક સ્યામ રાગમાં ધૈવત વાદી માની હમીર જેવો પ્રકાર ગાઈ દેખાડે છે. આ પ્રકાર મને પસંદ નથી. હમીરમાં પણ ધૈવતને વાદ્યિય દેવાનું કારણ નથી એમ મેં તમને પ્રથમથીજ કહ્યું છે. મારા મિત્ર રાગ સુરેન્દ્રમોહન તાગોરે (તેમની સાથે મારો પ્રત્યક્ષ પરિચય થયો છે.) જે સંગીત સારસંગ્રહ નામે એક પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું છે, તેમાં એક અંચમાંથી મને લાગે છે "સંગીત નારાયણ" એ અંચમાંથી તેમણે ઘણાંએક રાગોના વર્ણનો દાખલ કર્યા છે, તેમાં સ્યામ કત્વાણુનું પણ છે. તેમાંના કેટલાંક તમને પણ કહું છું.

"સંપૂર્ણઃ દયામયગઃ સ્યાત્ ઘાશન્યાસપ્રહાત્મકઃ ।

પ્રદોષો ગાનકાલોઽસ્ય નિર્ણીતો ગાનકોવિદઃ ॥

લાવાર્થ.—સ્થામ રાગ સંપૂર્ણ છે. ધૈવત અંશ મહ ન્યાસ છે. પંડિતોએ એનો સમય સંધ્યાકાળેનો કાલમ કર્યો છે.

આ વર્ણનમાં ધૈવતનું અંશત્વ કહ્યું છે એ ખરું. પરંતુ આ અંથનો શુદ્ધ થાટ કયો? એ ઘણો મુશ્કેલ પ્રશ્ન છે. સંગીતસારસંગ્રહમાં પણ તે પ્રશ્નનો ખુલાસો નથી. શંકરાબરણ એ શુદ્ધથાટ કાઠપણુ પ્રાચીન અંથમાં ન હોવાથી ઉપલી વ્યાખ્યાને તે થાટ લગાડવો યોગ્ય થનાર નથી. લક્ષ્યસંગીતનો થાટ તેવો છે ખરો, પરંતુ તે અંથ તો હમણાનોજ છે. ધૈવતાંશપ્રહન્યાસઃ એવું વર્ણન ન્યાં હોય ત્યાં હમેશાં ક્રોમલ રિ ધ સ્વરોનો થાટ હોયછે, એવું પ્રતિપાત્ન કરનારા પંડિત પણ આપણને કદિ કદિ મળી આવે છે. સંગીતસારસંગ્રહમાં ખીજી પણ કેટલીક વ્યાખ્યાઓ મળી આવે છે તે આવી છે.

“ધૈવતાંશપ્રહન્યાસચ્છાયાનટ્ટઃ પ્રકીર્તિતઃ ।

સંપૂર્ણઃ કથિતઃ સાસૌ કથિમિસ્તત્યદર્શિભિઃ ॥”

“રિપ્રહન્યાસકાંશા સ્યાત્ છાયા સંપૂર્ણલક્ષણા ।

મદોપેચ પ્રમાત્રવ્યા વિધિરેપ પ્રકીર્તિતઃ ॥”

“પદ્મજગ્રહા મરહિતા છાયા શૃંગારચીરયોઃ ।

ગાંધારાંશપ્રહન્યાસા ધીરશાંતિરસામિતા ।

સંપૂર્ણાંગીડસારંગી મેયામધ્યાન્હતઃ પરમ્ ॥”

લાવાર્થ.—“છાયાનટમાં ધૈવત સ્વર અંશ મહ ન્યાસ છે. માર્મિક પંડિતો કહેછે કે આ રાગ સંપૂર્ણ છે.”

(ખીજું મત) “છાયા સંપૂર્ણ હોઈ રિપલ મહ અંશ ન્યાસ છે. તે સંધ્યાકાળે ગાવાની વિધિ છે.”

(ત્રિજું મત) “છાયારાગ મધ્યમ વર્જિત હોઈ, શૃંગાર અને ધીરસમાં પ્રયોજનીય છે.” “ગાંડસારંગ રાગ સંપૂર્ણ છે, અને મધ્યાહ્ન પછી ગવાયછે, તેમાં ગાંધાર અંશપ્રહન્યાસ છે, તથા ધીર અને શાંતિ રસનો છે.

“સંગીત નારાયણ” અંથ કલકત્તાની Royal Asiatic Library માં છે.

૩૦—ત્યાં ખીજી કયા કયા અથો છે ?

૩૦—હું ત્યાં ગયો હતો ત્યારે ત્યાંના Catalogue માં મને આમાં નામો જણ્યાં.

૧ સંગીત રત્નાકર.	૮ સંગીત સિરોમણી.
૨ રત્નાકર ટીકા. ( કલિનાથ ).	૯ સંગીત સાગર.
૩ —"——( સિદ્ધજીપાલ ).	૧૦ અમોઘાનંદિની શિક્ષા.
૪ સંગીતનારાયણ ( પુરુષોત્તમ ).	૧૧ રાગમાલા ( ક્ષેમકર્ણ ).
૫ કંપકુમ્ભ.	૧૨ સંગીત દર્પણ.
૬ સંગીતભાષા.	૧૩ નારદીય શિક્ષા.
૭ ચારિત્ર્ય.	૧૪ સંકીર્ણ રાગવલ્લભ.

હાલ તે પુસ્તકાલયમાં અધિક પછુ હરી. ત્યાં પ્રવાસ કરવાનો પ્રસંગ આવે તો તે Library તરફ જરૂર ચેક ફેરો મારજો.

**૩૦—તેમ શા પરથી કહોછો !**

**ઉ૦—**હું બનારસ તરફ યાત્રાએ તેમજ સંગીત પરની માહિતી મેળવવા ગયો હતો, ત્યારે મને ત્યાં ગાયધાટ પર રહેનારા પંડિત બાલમુકુંદજી માલવી કર્મ-કાંડીલા ધર જવાનો પ્રસંગ આવ્યો હતો. તે ગૃહસ્થ નિરનિરાજા વિપથે પરના હસ્ત-સેખ સમ્રાટ કરી તેના શોધકાને, વેચેછે. તે પંડિતે મને કહ્યું કે, કલકત્તાના પ્રસિદ્ધ મહામહોપાધ્યાય પંડિત હરિપ્રસાદજી M. A. એમણે તેમની પાસેથી સંગીત પરના આટલા મથો લીધા છે.

૧ રાગવિગ્રાહ, ૨ માધર્વવેદ, ૩ રામચુંબકમણિરૂચિમાસિકા, ૪ સંગીત સમ્રાટ, ૫ સંગીતવિધાનિધાન, ૬ સંગીતકંપલતા, ૭ સંગીતસ્થુનંદન, ૮ આનંદજનન ( મદનપાલ ) ૯ સોમેશ્વરમત ૧૦ ગીતગિરીશકાવ્ય, ૧૧ સંગીતરસકોમુદી, ૧૨ સંગીતસાર ( કદારનાથ ) ૧૩ ગીતસાર, ૧૪ જરતજૂત ગાનસાસ્ત્ર, ૧૫ સામપ્રકાસ.

મને લાગેછે કે, હાલ તે મથો કલકત્તાની R. A. Library માં હોવા બોધ્યે, કારણ હરીપ્રસાદજી એ મથો તે સરેશા મારેજ લઈ ગયા હતા, એમ બાલમુકુંદજી કહેતા હતા. આ મથો ત્યાં જઈ બેવાનું મારાથી તો હવે ક્યાંથીજ બને પછુ તમે આગળ જતાં કોષ્ટકાર જો જો. હું કલકત્તે ગયો હતો ત્યારે તે પુસ્તકાલયમાં જે મથો મેં જોયાં, તે વિષે મેં મારી પૂર્વતરફના પ્રવાસની રાજ નિશીમાં સવિસ્તર હકીકત લખી રાખી છે, અને તે તમે ગમે ત્યારે જોઈ શકશો. મદાસ કલિકામાં મેં રામેશ્વર પર્વત પ્રવાસ કર્યો ત્યાં મદાસ, તંજાવર, ત્રિવેન્દ્રમ, અને માદ્રાસ એ ત્યારે ટૂંકાણે મોટાં મોટાં પુસ્તકાલય છે અને તેમાં સંગીત મથો પણ છે. તમને તે વિષેની કાંઈ માહિતી જોઈતી હોય તો કહું છું.

૩૦—તે પુસ્તકાલયમાં ક્યા ક્યા મથો છે? તે અમને માહિત હોય તો ઠીક.  
 ૩૦—ઠીક છે. કહો છું.

મદ્રાસ Oriental Library—

૧ નૃતાલ પુરાણસંગ્રહ, ૨ રાગવિરોધ, ૩ સંગીત દર્પણ ૪ સંગીત રત્નાકર,  
 ૫ સંગીતસારસંગ્રહ, ૬ સ્વરમેલકલાનિધિ.

તંજાવર Palace Library—

૧ સંગીતસારામૃત, ૨ સંગીતમુક્તાવલી, ૩ રાગરત્નાકર, ૪ અભિનયદર્પણ,  
 ૫ અષ્ટોત્તરચતતાલલક્ષણ, ૬ તાલપ્રસ્તાર, ૭ તાલલક્ષણ, ૮ તાલદીપિકા, ૯ રાગ-  
 પ્રસ્તાર, ૧૦ તાલદયપ્રાણદીપિકા, ૧૧ રાગલક્ષણ, ૧૨ દંતિકાકાલદીપ્યંમ, ૧૩  
 સંગીતમકરંદ, ૧૪ અવારિસચ્છતરાગનિરૂપણ, ૧૫ સંગીત દર્પણ, ૧૬ રત્નાકર,  
 ૬૭ ખીનાં બે ચાર છે પણ તેના નામો મને યાદ નથી.

ત્રિવેન્દ્રમ Palace Library—

૧ અંગહારલક્ષણ, ૨ નાટ્યમંથ, ૩ નાટ્યવેદ, ૪ નટ્યવેદ વિશતિ, ૫ નૃત્ય-  
 રત્નાકર, ૬ બાલરામજયંત, ૭ ભાવપ્રકાશ, ૮ રસાર્થવસુધાકર, ૯ સંગીત ચિંતામણિ,  
 ૧૦ સંગીત ચૂડામણિ, ૧૧ સંગીતસુધા, ૧૨ સંગીત સુધાકર (હરિપાલ),  
 ૩૧ સપ્તસ્વરલક્ષણ, ૧૪ સ્વરતાલાદિલક્ષણ.

મૈસોર Government Oriental Library—

૧ અભિનયદર્પણ, ૨ અભિનયપ્રકરણ, ૩ અભિનયમુકુર, ૪ અભિનય જયંતસાર  
 સંગ્રહ, ૫ આદિભરત, ૬ સંગીતદર્પણ. ૭ જયંતસારસંગ્રહ, ૮ સંગીત ચૂડામણિ,  
 ૯ સંગીતમકરંદ, ૧૦ સંગીતરત્નાકરવ્યાખ્યા, ૧૧ સંગીતલક્ષણદીપિકા, ૧૨ સંગીત  
 લક્ષણ, ૧૩ સંગીતસમપ્રસાર, ૧૪ સ્વરપ્રસ્તાર ૧૫ સ્વરમેલકલાનિધિ.

ઉત્તર તરફ મેં ખાસ કર્યો ત્યાં જાણવાનોજ મંથ મળવાનું ટુકાણું કહિશ્યે  
 તો ફક્ત ખીકાનેર મહારાજની Library છે. પંજાબ, કાશ્મિર અને નેપાલમાં  
 મોટાં પુસ્તકાલયો છે તથા ત્યાં સંગીત મથોપણ છે, એમ મેં સાંભળ્યું છે,  
 પરંતુ ત્યાં જવાનો યોગ હજી થયો નથી. ખીકાનેર Library માં જે મંથ  
 અમલ મારા જોવામાં આવ્યા તે આવા છે.

૧ સંગીતસૂત્ર, ૨ સંગીતરત્નાકરટીકા (કલિનાથ), ૩ સંગીતરત્નાકર ટીકા  
 (સિદ્ધ જૂપાલ), ૪ સંગીતરાજરત્નકાશ, ૫ અનૂપ સંગીત રત્નાકર, ૬ અનૂપ-  
 સંગીતાવલાસ, ૭ સંગીતવિનોદ, ૮ સંગીતવર્તમાન, ૯ સંગીતાનૂપરાગસાગર,

૧૦ સંગીતોદય, ૧૧ ચંપારદારસંગીત, ૧૨ સ્વરમેલકથાનિધિ, ૧૩ તદ્યપ્રમંચ,  
૧૪ હૃદયકૅતુક, ૧૫ સંગીતાનંદજ્વન, ૧૬ સંગીતરાગમાત્રા ( સિમકર્ણ ), ૧૭  
સંગીતદર્પણ, ૧૮ દર્પણ ( હિંદી ) ૧૯ હલુમ-મતીય રાગ વિલાસ, ૨૦ રાગકૅતુક,  
૨૧ સંગીતોપનિષતસાર, ૨૨ રાગતત્વ ૨૩. સંગીતકલ્પતરુ, ૨૪ રાગવિગ્રોધ, ૨૫  
રાગકાવ્યરત્ન, ૨૬ રાગમાત્રા, ૨૭ સંકીર્ણરાગ, ૨૮ રાગાધ્યાન, ૨૯ ગમકમંજરી,  
૩૦ સંગીતમકરંદ, ૩૧ સુકતાવલી, ૩૨ નૃત્યાધ્યાય, ૩૩ મુખાદિપાલી-નૃત્યાધ્યાય,  
૩૪ સંગીતસાર-નૃત્યાધ્યાય, ૩૫ સ્વરાધ્યાયભાગામૃપદ, ૩૬ મુરલીપ્રકાશ, ૩૭  
મારિજનન, ૩૮ સંગીતસારકસિકા, ૩૯ રાગચંદ્રોદય, ૪૦ રાગમાત્રા, ૪૧ રાગ-  
મંજરી, ૪૨ નૃત્યમેદનિર્ણય, ૪૩ સંકીર્ણરાગાધ્યાય, ૪૪ સંગીતચારીરિક, ૪૫  
સંગીત વિનોદ.

‘ મને લાગે છે, આના જેવા સંગ્રહ બીજા કોઈ પણ સહેરમાં ન હશે. મેં જે  
જે ગ્રંથો જોયા તેમાં કઈ કંઈ માહિતી મળવા જોઈ છે, તે સર્વે મારી યાદ  
પોથીમાં લખ્યું છે, તે સપાળું તમે જોઈ શકશો, માટે તે વિષે અધિક લખતો નથી.  
એક મુખ્ય મુદ્દા તરફ તમારું ધ્યાન ખેંચવું જોઈએ અને તે એ કે, આટલા બધા  
ગ્રંથો જોઈ આજે હયાત છે-ઉપલબ્ધ પણ છે એમ કહીશું-તો પણ તેમાં સંગીત  
સ્લાકરના આમરાગો અથવા જાતિ પ્રકરણોનો સ્પષ્ટ ખુલાસો કરેલો હોય એવો  
એક પણ ગ્રંથ દૃષ્ટિએ પડતો નથી. સ્લાકરના રાગોના અને જાતિના વર્ણનો પોત  
પોતાના ગ્રંથમાં યથાસંગ ઉતારી લીધા હોય તેવા ગ્રંથકાર પુષ્કળ નિકળશે,  
પરંતુ તે ઉત્તમ સમજ્યાનો પુરાવો તેવા ગ્રંથમાં પણ નથી, એમ પ્રમાણિક  
પણે કહેવું પડશે. આ બીના તરફ હું તમારું ધ્યાન ટુંકટુંકાણે ખેંચીશ.  
તમે તેના ગ્રંથ જ્યારે સ્વતંત્ર રીતે શિખશો, ત્યારે મારા યોગવાનો મર્મ સ્હેજમાં  
તમારા લક્ષમાં આવશે. મેં હમણાં કેટલાક ગ્રંથોના નામો દે્યા, તે ઘણાં ખરાતો  
સ્લાકર પછીનાજ છે, એ પણ સુચવી રાખું છું. હાલના અથકારો સંખ્યાથી  
લક્ષ્યસંગીતકારે કાઢેલા ઉધારો પ્રથમ દર્શને જરા કડક દેખાત્ય છે ખરા, પરંતુ  
તે વગર સમજના તો નથી, એમ તમને પણ આગળ જતાં લાગવા માંડશે.  
અચૂ. હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએના ?

પ્ર૦—ખરેખર આપણને સ્થામ રાગોનો ભાગ હજી પૂરો કરવો છે. તે વિષે  
આગળ ચલાવો.

ઉ૦—સરકૃત ગ્રંથોમાં સામ, રયામ, મોમ, અને સ્થામકલ્યાણી એવાં ત્રણ  
દૃષ્ટિએ પડે છે, તે પૈકી સામ એ રાગ આપણને નિરાણોજ માનવો પડશે એમ

લાગેછે. રાગલક્ષ્યકારે 'ત રાગમાં રિ, ધ, નિ સ્વરો ક્રમઙ્ગ માન્યા છે. આવા રાગને આપણા ગાયક સ્યામ કહેવા કદિ તૈયાર થશે નહીં. તમારે ભેધએ તો આગળ જતાં આ રૂપને એક સ્વતંત્ર રાગ તરીકેજ સ્વીકારી શકશે. સામ અને સ્યામ એ રાગો નિરાળા ન હશે, એમ સુચવનારા પંડિત પણ મળેછે. ચતુર્દાસી પ્રકાશિકા નામના ગ્રંથમાં સામ રાગનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

“ શંકરામરણાન્મેલા ત્સંમૂતસ્સામરાગકઃ ।

સંપૂર્ણઃ સતતં ગેયો મંદ્રમધ્યમભૂપિતઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—શંકરાચરણુ મેલમાંથી સામરાગ ઉત્પન્ન થાયછે. તે સંપૂર્ણ હોઇ સતત ગવાયછે અને મંદ્રમધ્યમ ભૂપિત છે.

તુલાશ મહારાજના સંગીત સારામૃત ગ્રંથમાં સામનું વર્ણન આવું છે.

“ કાંમોજીમેલ ઉત્પન્નઃ સામરાગો નિવર્જિતઃ ।

પાઙ્ગવઃ સમ્રહન્યાસઃ સદાગેયઃ શિવપ્રદઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—કાંમોજી મેલમાંથી સામરાગ નિકળે છે. એમાં નિવાદ વર્જ છે. તે પાઙ્ગવ હોઈ પડ્મ અહન્યાસ છે. સદાગેય અને શિવપ્રદ છે.

“ મારોહે ગાંધારલઘનમ્ ” એમ પણ ત્યાં કહ્યું છે. રાગતરંગિણીકારે “ સ્યામ ” એવું નામ સ્પષ્ટ કહ્યું છે, અને તે રાગ પોતાના કેદાર સંસ્થાનમાં હિંદુસ્થાની શુદ્ધ સ્વરના ધાટમાં નાખ્યો છે, એ એ તમને પહેલાંથીજ કહ્યું છે.

“ સ્વત્યારિશચ્છતરાગનિરૂપણમ્ ” એ ગ્રંથમાં સ્યામ કલ્યાણીને હંસક રાગના સામંત નામના પુત્રની લાખી કહી છે. તેમાં સ્વરોનો ખુલાસો નથી. ચતુર પંડિતે લક્ષ્યસંગીતમાં સ્યામનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

કલ્યાણીમેલસંપ્રોક્તઃ શ્યામરાગ સુસમંતઃ ।

કલ્યાણસ્ય પ્રકારોઽયમિતિ કૌશ્વિદુદીર્યતે ॥

મધ્યમાવત્ર હૌ પ્રોક્તૌ લક્ષ્યમાર્ગોવિચક્ષણૈઃ ।

સ્યાત્ પઙ્ગસ્યૈવ ઘાદિત્વ સ્વાદિત્વં તુ મેસ્વરે ॥

ગાયને ઘાસ્ય રાગસ્ય કામોદોગં સ્પુષ્ટં ભવેત્ ।

નિગાલ્પત્વં તત્ર દૃષ્ટં નૈવમત્ર મતે સતામ્ ॥

રિપયો રિમયોર્વાપિ સંગતૌ શક્તિદા ભવેત્ ।

મારોહણે ધૈવતસ્ય ઘર્જનં સુખમાવહેત્ ॥

**સાવાર્થ.**—કલ્યાણી મેલમાંથી સ્વામરાગ માન્યો છે. કોઈ તેને કલ્યાણનો પ્રકાર માને છે. લક્ષ્ય પંડિતો આ રાગમાં બંને મધ્યમેા માને છે. પશ્ચ સ્વર વાદી અને મધ્યમ સંવાદી છે. આ રાગ ગવાતાં ઠેઠેકણે કમોદાંગ સ્પુટ થાય છે, પરંતુ જેમ કમોદમાં નિ ગ સ્વરો ધણા અદ્ય હતા તેમ આમાં નથી. 'રિ પ' અને 'રિ મ' ની સંગતિ ધણીજ રક્તિદાયક લાગે છે. આરોહણમાં ધૈવત વર્ગ કર્ણથી ધણેા સુખકર પ્રયોગ થાય છે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારથી મળતું હોવાથી તે આપણે સ્વીકાર્યું. અનૂપસંગીતવિદ્યાસ અંથમાં સ્વામનાટ નામે એક રાગ આપ્યો છે, અને તે આવા કલો છે.

“દયામનાટસ્તુ કેદારમેલે ગૈયો મનીષિભિઃ ।  
ગાદિપૂર્ણશ્રમન્યાસઃ પમાંશઃ દયામનાટકઃ ॥”

**સાવાર્થ.**—સ્વામનાટ પંડિતોએ કેદારમેલના સ્વરોથી ગાયો. તે સંપૂર્ણ છે. એમાં આધાર મહ, મધ્યમ ન્યાસ, અને પ અથવા મ અંશ છે.

આમાં શંકરાભરણનોજ થાટ કલો છે, તથા ગ અથવા પ ને વાદી કરવાતું કહ્યું છે. સ્વામ એ અનેક વેળા નટરાગ સાથે મિશ્રિત થયેલા જણાય છે માટે કોઈ અંચકાર “સ્વામનાટ” રાગનાજ લક્ષણો કહે છે. હમીર, કેદાર, અને કમોદ એ રાગ પશ્ચ નટરાગથી ધણી સુંદર રીતે યોગ પામે છે. અતુર્દિગ્ગિકાશિકામાં “શાંતિ કલ્યાણ” નામનો એક મેલરાગ કલો છે. દક્ષિણના યેતિર મેલા પૈકીજ આ એક છે. તે થાટ આપણો યમન કલ્યાણનોજ છે. શાંત કલ્યાણને આરોહવરોહમાં સંપૂર્ણ કલો છે.

મૃ—હવે અમને સ્વામ રાગતું ૧૫ સ્વરોથી કહેલું.

ઉ—હા, તે આમ થશે.

સા, રે, મ રે, રે મ રે નિ સા, રે, મ' પ, પ, ધ પ, મ' પ, મ રે, પ ગ મ રે, નિ સા ।

પ નિ, સા, રે નિ સા, મ ગ મ રે, નિ સા, મ' પ ધ પ, મ' પ મ, રે પ ગ મ રે નિ સા ।

મ મ, રે નિ સા, રે નિ, મ રે નિ, પ નિ, રે નિ સા, સા રે મ' પ, ગ મ રે નિ સા ।



પ પ નિ સા, રે રે નિ સા, મ' પ રે નિ સા, રે મ રે, મ' પ, નિ મ' પ,  
મ' પ ધ મ' પ, મ ગ, ગ મ પ ધ મ' પ, ગ મ પ, ગ મ રે, નિ સા, રે, મ' પ ।

પ પ, સાં, સાં, રે' નિ સાં, નિ સાં રે', મં રે', નિ સાં, નિ ધ પ, મ' પ પ,  
નિ રે' નિ, મ' પ, મ' પ પ, ધ મ' પ, મ ગ, ગ મ પ ધ મ' પ, ગ મ પ, ગ  
મ રે, નિ સા ।

આ રાગમાં હું કયાં કયાં અને કેમ કેમ ચોળું છું, તે લક્ષ લગાડી જોઈ રાખો।  
એટલે આ સ્વરૂપ તમારા મનપર બેસશે. આમાં મ પરથી રે પર મીડમાં આવવું  
અને ત્યાંથી નિ સા, એ સ્વરો મધુર રીતિએ ગાવા, એ કૃત્યો ખુબીના છે.

પ્ર૦—આ રાગ અમે સમજ્યા હવે ગૌડ સારંગ લખ્યો.

ઉ૦—ફીકછે, હવે તે લખ્યું. ગૌડ સારંગ પછી યમની લેવો જોઈતો હતો,  
પરંતુ તે રાગ આપણે સગવડ માટે બીલાવલ ઘાટના રાગ લેતી વખતે કહીશું.  
“યમની” એ બીલાવલ રાગનોજ એક પ્રકાર છે, અને જે અર્થે બીલાવલ વિષે  
આપણે કાંઈ પણ બોલ્યાજ નથી, તે અર્થે મુખ્ય બીલાવલ પ્રથમ લઈ ત્યાર પછી  
યમની બીલાવલ રાગ સમજાવવો અધિક સહેલો પડશે. યમનીમાં ત્રીજ મધ્યમ  
લેવાતો હોવાથી આપણે તે રાગને કલ્યાણી ઘાટમાં નાખ્યોછે એ સમજાશેજ.

પ્ર૦—ફીકછે. તેમ કરો, અમને કાંઈજ હરકત નથી.

ઉ૦—ગૌડસારંગને આપણી પદ્ધતિમાં એક સંપૂર્ણ રાગ કલ્યોછે. આ રાગમાં  
બંને મધ્યમે છે એ તો મેં પ્રથમથીજ કહ્યું છે. બહુમતે આ રાગનો સમય  
દિવસનો બીજો પ્રહર-મનાય છે. આવા ત્રીજ સ્વરોના રાગને આ સમય સુસંગત  
નથી એવું કહેનારાઓ પૈકીજ હું પણ એક છું. મને લાગેછે કે, આ રાગના  
નામમાં સારંગ એ એક લાગ હોવાથીજ તેને બપોરનો વખત મળ્યો હશે.  
મધ્યાહ્નકાળે ત્રીજ ગ લેનારા રાગો શાલતા નથી, એ નિયમને અનુસરી ખુદ  
સારંગમાં પણ ધૈવત અને ગાંધાર કમતી કરેલા દેખાયછે. ગૌડસારંગમાં ખરું  
જોતાં સારંગનું સ્વરૂપ બીલાવલ જણાતું નથી, તો પણ તે બિચારાને કપાળે  
બપોરનો વખત આવ્યો. આ રાગમાં ત્રીજ મધ્યમ લેવો હોયછે.—નિદાન  
તે લેવાયછે, તે પણ આ રાગને બપોરનો સમય યોગ્ય નથી, એમ માનવાતુંજ  
એક કારણ કહી શકાય. સારંગ રાગની પહેલાં આસાવરી, તોડી, દેવગાંધાર,  
જોનપૂરી વિગેરે ગવાયછે, અને તે સર્વેમાં ગાંધાર ક્રામલ છે. તેમજ સારંગ  
પછી ધનાત્રી, બીમપલાસી, મુક્તાની, ધાની, વિગેરે ગવાયછે, તેમાં પણ

ગાંધાર કેમલ છે. ખુદ સારંગમાં ગાંધારને તદ્દન વર્ગ કરાય છે. આમ હોવા છતાં, મને તો લાગે છે કે, ગાંડસારંગને મધ્યાનહકાગ નિયુક્ત કરવો, વાગળી નથી. હું તો પાણું કે, ધણાએક માર્મિકાનું આલુંજ મન હશે, તથાપિ બહુ મનને અનુસરી જો તે મન કણુવળ રાખવું પડે તો, તેને એક અપવાદ તરીકેજ ધ્યાનમાં રાખે. આ રાગને જો દિવસનોજ રાગ માનવો હોય તો તેને ખીલાવણના સમયે માનવો, એ અધિક સાઈ દેખાશે. ખીલાવણ રાગને સવારના પહેલે પ્રહરે ગાવાનો પ્રચાર પ્રસિદ્ધ છે. ગાંડસારંગમાં ઉત્તરારંગમાં ખિલાવણની થોડી છાયા દેખાઈ શકશે. તેવામાં બંને મધ્યમ લેનારો એક રાગ ધમની ખીલાવણ પણ છે. આ મેં માંડે પોતાનું ખાનગી મત કહ્યું છે. સુસંગત કયુ અને વિસંગત કયુ એ તમને પણ બહુ જલદીજ સમજાશે. આ રાગ જો મધ્યમનો હોવાથી, નિષાદ સ્વરને આપોઆપ ગૌણત્વ આવે છે, એ તમારા ધ્યાનમાં આવશેજ. ગાંડસારંગને કિંચિત કલ્યાણ સ્વરપ આવતું હોવાથી કાઈ પડિત તેને ગાંધાર વાદી રાગ માને છે. મને લાગે છે કે, જે અર્થે આ રાગને હવે દિવસનો રાગ માનવા છે, તે અર્થે ધૈવતને વાદિવ દંષ ગાંધારને સંવાદિવ આપવું ઠીક પડશે. આ રાગમાં આ બંને સ્વરો બંદે છે એવો અનુભવ છે. હું આ રાગ તેમજ ગાઉં છું, અને તેને ખિલાવણના સમય માનું છું. અહિંઆં ત્રીજ મધ્યમની સ્થિતિને નિરાળી કહેવાની જરૂર નથી. જે મધ્યમનાં રાગોમાં તે સ્વર પંચમ સંગતિએજ રહે છે.

“મ’ પ ધ મ’ પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ, રે સા” એવો પ્રયોગ આ રાગમાં વારંવાર કરેલો. તમારા જોવામાં આવશે. આ રાગ ત્રીજ મધ્યમ પર ખિલકુલ અવલંબતો ન હોવાથી, તેને ખિલકુલ ન લક્ષ્યે તો પણ, રાગ આળખાય તેવો તો જરૂર રહે છેજ. તથાપિ તે લગાડવાથી રાગનું વૈચિત્ર્ય વધે છે, એ પણ ખરૂં છે. જો આ રાગને રાત્રિગેમ માનીએ તો, ગાંધારનું વાદિવ અને ત્રીજ મધ્યમનું રાત્રિ સૂચકત્વ, એ સારા સોલશે. અંથમાં આ રાગ ચંકરાલરણ ચાટમાં નાખેલો મળી આવે છે, તેમાં આપણને નવાઈ લાગવા જેવું કંઈ નથી. કેટલાક અંથોમાં આ રાગને સ્પષ્ટ ગાંધાર વાદી કહે છે. ગાંડસારંગ એ વક્ત રાગોમાં ખપે છે. આ રાગનો આરોહ અવરોહ બરોબર તપાસી જોઈએ, તો તેનું વક્ત બરોબર જાહેર થાય છે.

પ્ર૦—આ રાગનું સ્વરૂપ ફક્ત આરોહાવરોહથી દેખાઈ શકશે કે ?

ઉ૦—હા! તે આરોહ અને અવરોહ આમ કરેઃ ઝટલે થયું

{ સા, રે સા, ગ રે, મ ગ, પ મ’, ધ પ, નિ ધ સાં । સાં ધ, નિ પ, ધ મ’, પ ગ, મરે, ગ સા ।

આ કેટલું વક્ર સ્વરૂપ છે તે જુઓ છોજના? ગાયક લોક સદા આ રીતિએજ ગાય છે, એવું માત્ર સમજતા નહીં. જલદ ગાતી વેળાએ આટલું વક્રવ સંભાળી શકાય નહીં, એ ખુલ્લું છે. આ રાગનું મુખ્ય અંગ અથવા તેની મુખ્ય પકડ “સા, રે સા, ગ રે, મ ગ,” એ સ્વરસમુદાય છે, એમ કહેવામાં હરકત નથી ગાયક વચ્ચે વચ્ચે આ અંગ પ્રગટ કરી આ રાગનું મંડ્યુ કરેછે. હમીર સુદ્ધાં વક્ર રાગો પૈકીજ છે, એમ મેં કહેલું, તમારા સ્મરણમાં હશેજ. “સા, રે સા, ગ મ ધ, નિ ધ, સાં, સાં રેં સાં, નિ ધ પ, મ' પ. ધ ધ પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે, સા રે સા,” એવા સ્વરોથી હમીર સ્પષ્ટ થાય છે. આ ખુબીઓ ધ્યાનમાં રાખતા જવી. “સા, મ, મ પ, પ ધ પ, મ, મ' પ, ધ પ, મ, રે સા” એ ક્યા રાગનું અંગ થશે વાર ?

પ્ર૦—એ કેદારનું હોણું નેધિએ એમ અમને લાગે છે. ખરું કે ?

ઉ૦—ખરોખર છે. “સા, રે રે પ ધ, મ' પ, ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા” એવું કમિહનું અંગ તમને ખબર છેજ અને “રે, મ રે, નિ સા, રે, મ' મ' પ પ, ધ મ' પ, મ રે, પ ગ મ રે, નિ સા,” એ ક્યામનું છે. વક્ર રાગોના સ્વરૂપે સાવકાશ ગાતી વેળાએ ધણા ઉત્તમ સંભાળી શકાય છે, પરંતુ જલદ ગાતી વેળાએ તેમ સાધનું ન હોવાથી રાગના અંગ વ્યક્ત કરનારા લાગ ખસુસ ધ્યાનમાં રાખવા પડેછે. ગાયક પંચમની ઉપરના સ્વરોમાં તાના લેવા માડિ કે, ચમન નામે જે આશ્રય રાગ મેં કહ્યો હતો, તેમાં નીકળી જવાય છે, પરંતુ યેજ્ય ઠેકાણે અંગ વાચક સ્વર સમુદાય સ્પષ્ટ દેખાડી, તે મૂળ રાગ પ્રદર્શિત કરેછે. આણું કૃત્ય જાણી નેધન કરે તેવા ગાયકની તારીફ થાયછે. કેટલાક ગાયકો પોતાની તાનખાજમાં એટલા તો લીન થઈ જાયછે કે, તેમને તેમના મૂળ રાગનું લાન પણ રહેતું નથી. તેવા ગાયક ગમે તેટલી તાના લેતા હોય છતાં તેમની પકિત ધણી ડંચી ગણાતી નથી. ફક્ત ગળુંજ તૈયાર કરવું તેમાં કસબ અથવા વિદ્યા નથી, એ સદા ધ્યાનમાં રાખવું. અતિ તાનખાજથી તો ઓતાઓ વહેલાજ ઠંટાળી જાયછે, તેના ઉદાહરણો તમને પણ અનેક વેળા જણાશે. ધિમે ધિમે નિયમ સંભાળી ગાયન શરૂ કરવું અને પછી પોતાની અતિ વધારવી તથાપિ વખતો વખત મૂળ રાગની સાખ પુરવા કરવી, કે ઓતાઓ તૂમ યરો, અને તમારી વિદ્વતા પણ ઉત્તમ જણાશે. ફક્ત “રે સા, ગ રે, મ મ, પ રે સા” એ સ્વરો ગાઈએ કે, ગોડસારંગ દેખાવા માડિ છે. આ અંગ ખીજ કાઢપણ રાગમાં બેળાય કે તેમાં ગોડનો ભાસ ઉત્પન્ન કરશે.

પ્ર૦—આ રાગનો વિસ્તાર અમને સ્વરોથી દેખાડશો કે ?

ઉ૦—હા. આ લ્યો.

સા, રે સા, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ, રે સા ।

સા રે મ ગ, પ પ મ' પ, ધ ધ પ, ધ પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

ધ ધ મ' પ, નિ ધ મ' પ, ધ મ' પ, ધ પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

સા રે સા સા, ધ નિ ધ પ, ધ સા, ગ રે મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

ધ ધ મ' પ, નિ ધ, સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ' પ, નિ ધ પ, મ' પ ધ મ' પ, મ ગ, નિ ધ મ' પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

પ પ સાં, સાં, સાં રેં સાં, સાં રેં મ' ગં, રેં ગં રેં મ' ગં, પં રેં સાં, સાં રેં સાં, નિ ધ નિ ધ પ, મ' પ, ધ નિ ધ પ, મ' પ ધ મ' પ, મ ગ, ધ મ' પ મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા, ।

આ રાગ ગાતાં ગાયક બહુધા “ પ રે સા ” એ સ્વરો વારંવાર પ્રચારમાં લે છે, માટે મેં પણ તેનુંજ અનુકરણ કર્યું છે. સ્વરોથી રાગનો વિસ્તાર જોટલો કરીએ તેટલો થોડોજ છે. તમે પણ તેવી ફેટલીક તાનો મોટે કરી શકશો ? એકવાર નિયમ ઉત્તમ સમજવા કે પછી તમારા જવાને ધણી મદદની જરૂર નથી. ગાતાં ગાતાં ધિમે ધિમે રાગોનાં અંગો તથા સ્વરો આપોઆપ ધ્યાનમાં આવે છે, અને સુસંગત સ્વરસમુદાય ક્યા તથા વિસંગત ક્યા, તે પણ સમજવા મડિ છે. ચાલુ અભ્યાસ કરતા જવાથી થોડાજ સમયમાં આવી માહિતી મળી શકે છે. આપણા ગાયકોને તાનગ્રાહી કાષ્ટએ શિખવેલી હોતી નથી. હર હમેશા ગાતાં ગાતાં પોતાની મેળેજ તેમનાં ગળાં તૈયાર થયેલાં હોય છે. હવે, આ ગૌડ સારંગ વિષે એક બે અંધ મતો કહી રાખું.

હૃદયપ્રકાશ નામના અંધમાં આમ કહ્યું છે.

“ માદિર્ગપાંશઃ સંપૂર્ણઃ ગૌડસારંગ ઉચ્યતે ”

હાવાર્થ,—ગૌડસારંગ સંપૂર્ણ છે અને તેમાં ગ અથવા પ અંશ છે.

આ અંધના ચાટ વિષે મેં પાછળ કહ્યું છે. કલકત્તાના ફેટલાક અંધકારોએ આ રાગ પોતાના પ્રચારના સ્વરોએ કહી, તેના સંપૂર્ણત્વ વિષે માત્ર સંસ્કૃત અંધોનો હવાલો આપ્યો છે. તે અંધનો શુદ્ધ ચાટ ક્યા, તે વિશે માત્ર એક અક્ષર પણ કલો નથી. આવા આધાર આપવામાં વિરોધ અર્થ દોતો નથી એ સ્વેજ સમજશે. તેમ કરવામાં તે અંધકારોનો શો હિંદસ હશે, તે તેઓનેજ ખબર. અંધ કેવા હોવા જોઈએ તે વિષે લક્ષ્યસંગીનકરે આમ કહ્યું છે.

“સ્વામિપ્રાયં સ્પષ્ટતયા જાનીયુઃ સકલા જનાઃ ।  
 પતદર્થ લેખનંસ્યાદ્રંધાનામિત્યસંશયમ્ ॥  
 પ્રાચીનશાસ્ત્રે હ્યજ્ઞાતે સંગીતપરિવર્તનાત્ ।  
 વસ્તુસ્થિતિરુદાહાર્યા ગ્રંથહૃદ્ધિરમાયયા ॥  
 પરિવર્તનશીલં યત્સંગીતં ગ્રંથકર્તૃભિઃ ।  
 પ્રાચીનં નષ્ટપ્રાયં તત્સ્પષ્ટીકર્તુ ન શક્યતે ॥  
 નાવશ્યકં હિ તર્તિકતુ યયાકયાપિ માપયા ।  
 તદસામંજસ્ય ઘૃદ્ધિ નેષ્ટેત્યેવ બ્રવીમ્યહમ્ ॥”

**ભાવાર્થ.**—આપણે અભિપ્રાય સ્પષ્ટપણે સર્વ લોકો સમજી શકે માટે અતદર્થજ્ઞ બ્રથોની આવશ્યકતા છે એમાં સંશય નથી. સંગીતનું પરિવર્તન થયાથી પ્રાચીન સંગીતશાસ્ત્ર કોઇ કોઇ ઠેકાણે દુર્બોધ થયું હોય તો, ગ્રંથકારોએ પ્રમાણિકપણે તેમ સ્પષ્ટ જણાવવું જોઇએ. અમે જાણીએ છીએ કે, સંગીત પરિવર્તન શીલ છે, અને નષ્ટ થઇ ગયેલું પ્રાચીન સંગીત સ્પષ્ટ રીતે ગ્રંથકારો સમજાવી શકશે નહીં. અમે કહીશું કે, તે સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર પણ નથી, પરંતુ અમે અટલુંજ કહેવા માગીએ છીએ કે, ગમે તેવી સંદીગ્ધ ભાષા વાપરી પ્રાચીન સંગીત હાલ છે તેના કરતાં પણ અધિક દુર્બોધ કરવું એ ઇષ્ટ કહેવાશે નહીં.

હું ધારું છું કે, તેનું કહેવું વાજબી છે. પ્રાચીન સંગીત જે હવે નષ્ટપ્રાયજ થયું હોય, તો તેમ સ્પષ્ટ લખવામાં શી હરકત છે? પશ્ચિમ તરફના પંડિતોનાં બ્રથો જુઓ. તેમાં સંદેહ ભરેલા અથવા લોકોને બ્રમમાં નાખનારા ભાગો કહિ પણ જણાનાર નથી. પરંતુ તે હશે.

રાગતરંગિણીકાર ગૌડસારંગ વિશે આમ કહે છે.

“મેઘરાગસ્ય સંસ્થાને મેઘો મહાર પવચ ।

ગૌડસારંગનાટૌચ રાગો વેલાવલી તથા ॥

**ભાવાર્થ.**—મેઘ યાટમાંથી મેઘમલ્લાર રાગ નિકળે છે. ગૌડસારંગ, નાટ, વેલાવલી વિગેરે પણ તેમાંથીજ છે.

મેઘ સંસ્થાના (યાટના) સ્વરો કહેતાં તે આતું વર્ણન કરે છે. “ગાંધારો મધ્યમસ્ય શ્રુતિદ્વયં ગૃણ્હાતિ, મધ્યમઃ પંચમસ્ય શ્રુતિદ્વયં ગૃણ્હાતિ, નિપાદઃ વદ્જસ્ય શ્રુતિદ્વયં ગૃણ્હાતિ, મધ્યમઃ શુદ્ધો મઘતિ, તદા મેઘસંસ્થાનમ્” આ વર્ણન કેટલું બહુ સ્પષ્ટ છે? આ રાગતરંગિણી ગ્રંથનો શુદ્ધ યાટ કાશીનો છે અટલું ધ્યાનમાં રાખ્યું કે લાગલોજ સર્વ ખુલાસો થાય છે. ગૌડસારંગમાં આપણે

અંને મધ્યમે લાઘ્યે છિયે, અને તે અંથ પ્રમાણે યરેળર છે. રાગસદાણુ, પારિ-  
જાત, રાગવિષોધ, રાગમંજરી, નૃત્યનિર્ણય, રાગચંદ્રોદય, વિગેરે ગ્રંથોમાં આ  
રાગ કહ્યો નથી.

પ્ર૦—હા, ઠીક યાદ આપ્યું. રાગચંદ્રોદય ગ્રંથના કર્તા પુંડરીક વિષે થોડીક  
માહિતી અમને કહેશે કે ? અમને તેના રસીક સારા જણાયા.

ઉ૦—પુંડરીક વિઠ્ઠલના ગ્રંથ રાગ ચંદ્રોદય, રાગમંજરી, રાગમાલા અને નર્તન  
નિર્ણય વિગેરે તમને બિઝનેસના મહારાજના પુસ્તકાલયમાં જણાશે. તે તમને  
આગળ જતાં હું સિખવનાર છું. તે પંડિત દક્ષિણ તરફનોજ હતો. એમ તેના  
લખવા પરથી જણાય છે. રાગ ચંદ્રોદય ગ્રંથના સ્વરાધ્યાયની છવટે તેણે આમ કહ્યું છે.

। "શ્રીકર્ણાટજાતીયપુઢરીકવિઠ્ઠલચિરચિત્તે સદ્રાગચંદ્રોદયે સ્વર પ્રસાદઃ  
સમાત્તઃ" આ એક સારો પંડિત થઈ ગયો.

પ્ર૦—ત્યારે તો તેના શુદ્ધ યાદ ખુશી રીતેજ દક્ષિણ તરફનો કરશે. તમે  
તેમ પ્રથમથીજ અમને સુચવ્યું હતું. ચંદ્રોદય ગ્રંથમાં રાગરચના કઈ રીતેજ  
કહી છે, તે ટુકમાં કહી શકાશે કે ? તે વિષય ધણે લખાય તેવો હોય તો તેની બહુ  
જરૂર નથી.

ઉ૦—તે ગ્રંથકારે મુખ્ય યાદ અથવા મેલ આગણીસ માની, તેમાંથી પો-  
તાના અડસઠ જન્ય રાગો કહ્યાં છે. તમને બોધતા હોયતો તે મેલ કહું છું' હ્યો. આ  
સંખ્યા શ્લોકો મોઢે 'કરી રાખવાની જરૂર નથી. તે સમજાયા એટલે થયું.

"તન્નાદ્યમેલસ્તુ મુખ્યારિકાયા । સ્તતોભવેન્માલવગૌડમેલઃ ।

શ્રીરાગમેલસ્તદનંતરં સ્યાત્ । સ્યાચ્છુદ્ધનટ્ટાબ્ધયકસ્ય મેલઃ ॥

દેશાશિકાયા અવિમેલકઃ સ્યા । ત્કર્ણાટગૌડસ્ય ભવેત્સુમેલઃ ।

કેદારકાવ્યસ્ય ભવેચ્ચમેલો । હિજેઝમેલોડિવિ હમીર મેલઃ ॥

કામોદરાગામિધકસ્ય મેલ । સ્તતસ્તુતોદ્યાબ્ધયકસ્ય મેલઃ ।

ધાર્મારિકાયાઃ સુમતઃચ મેલો । મેલો ભવેચ્છુદ્ધવરાટિકાયાઃ ॥

સ્યાચ્છુદ્ધરામક્યમિધસ્ય મેલો । દેવક્રિયાયાઃચ ભવેત્સુમેલઃ ।

સારંગમેલસ્તદનંતરં સ્યાત્ । કલ્યાણમેલસ્તુતતઃ પુરઃ સ્યાત્ ॥

હિંદોલરાગસ્ય ભવેત્તુમેલઃ । સ્યાન્નાદરામક્યમિધસ્ય મેલઃ ।

શ્તીરિતાસ્તે નવચંદ્રસંખ્યા । યવંપયંસ્તાનકલયંતુ તજ્ઞાઃ ॥"

ભાવાર્થ—ચંદ્રોદય ગ્રંથમાં જે ૧૯ યાદ કહ્યા છે તે આ પ્રમાણે છે.

૧ મુખ્યારી, ૨ માલવગૌડ, ૩ શ્રી, ૪ શુદ્ધનાટ, ૫ દેશાશી, ૬ કર્ણાટગૌડ,

૭ કેદાર, ૮ હિજોળ, ૯ હમીર, ૧૦ કામોદ, ૧૧ તોડી, ૧૨ આબીરી, ૧૩ શુદ્ધવરાટી, ૧૪ શુદ્ધરામકી, ૧૫ દેવકી, ૧૬ સારંગ, ૧૭ કલ્યાણ, ૧૮ હિદોલ, ૧૯ નાદરામકી. આ પ્રમાણે મેં ૧૯ કલાણે બાકીના શુણી લોકાગ્નિ સમજી લેવા.

આવા આ યોગણીસ મેલ અંદ્રોદય અંધના થયા. તેમાં જન્ય રાગન્યવસ્થા આવી છે.

૧ મુખારી	૧ મુખારી.
૨ માલવગૌડ	૧ માલવગૌડ, ૨ ગૌડક્રિયા, ૩ શુર્જરી, ૪ ટક, ૫ પાડી, ૬ કુરંજ, ૭ બહુલી, ૮ પૂર્વી, ૯ રામકી, ૧૦ દ્વિવર્ગગૌડ, ૧૧ ગાડી, ૧૨ બંગાલ, ૧૩ આસાવરી, ૧૪ પંચમ, ૧૫ દેવશુભિ, ૧૬ પ્રથમમંજરી, ૧૭ કણ્ઠાટ બંગાલ, ૧૮ શુદ્ધગૌડ, ૧૯ શુદ્ધલલિત, ૨૦ દેવગાંધાર, ૨૧ મારવિશા.
૩ શ્રી	૧ શ્રી, ૨ માલવશ્રી, ૩ ધનાસિદ્ધ, ૪ લૈરવી, ૫ સૈંધવી.
૪ શુદ્ધનાટ	૧ શુદ્ધનાટ.
૫ દેશાક્ષી	૧ દેશાક્ષી.
૬ કણ્ઠાટગૌડ	૧ કણ્ઠાટગૌડ, ૨ નુરુષ્ક તોડી, ૩ શુદ્ધબંગાલ, ૪ ડાયાનટ, ૫ સમંત.
૭ કેદાર	૧ કેદાર, ૨ નારાયણગૌડ, ૩ વેશાવલી, ૪ શંકરાભરણ, ૫ નટનારાયણ, ૬ મધ્યમાદિ, ૭ ગૌડમજ્જાર, ૮ સાલંગનાટ, ૯ બૂપાલી, ૧૦ સાવેરી, ૧૧ સૌરાષ્ટ્રી, ૧૨ કમિણી.
૮ હિજોળ	૧ હિજોળ, લૈરવ.
૯ હમીર	૧ હમીરનાટ.
૧૦ કામોદ	૧ કામોદ.
૧૧ તોડી	૧ તોડી.
૧૨ આબીરી	૧ આબીરી.
૧૩ શુદ્ધવરાટી	૧ શુદ્ધવરાટી, ૨ સામવરાટી.
૧૪ શુદ્ધરામકી	૧ શુદ્ધરામકી, ૨ ત્રાવણ્ણી, ૩ દેશી, ૪ વિભાસ, ૫ લલિત.
૧૫ દેવકી	૧ દેવકી.
૧૬ સારંગ	૧ સારંગ.
૧૭ કલ્યાણ	૧ કલ્યાણ.
૧૮ હિદોલ	૧ હિદોલ.
૧૯ નાદરામકી	૧ નાદરામકી.

પ્ર૦—આ વર્ગીકરણ ઘણું સારું છે, પરંતુ જ્યાં સુધી આ ઝોગણીમ યાદના સ્વરો અમને સમજવા નથી, ત્યાં સુધી આ અંથના રાગ સ્વરો કેમ સમજશે ? અમે તમને લગતાજ પ્રનો પુછી વિષયાંતરમાં લાઇ ગયા છીએ, પરંતુ જે અર્થે તમે આટલી માહિતી દીધી છે, તે અર્થે આ યાદના સ્વરોનો પણ ખુલાસો થાય તો સારું, એમ અમને લાગે છે.

ઉ૦—હીક છે. તે ખુલાસો દુઃકમાં દુઃખું, પુઠરીકની પરિલાપા તમે હમણાંજ એકવાર એવી ધ્યાનમાં રાખેલો, આપણા સા, મ, પ શુદ્ધ સ્વરો તે તેના પણ શુદ્ધજ છે. આપણા કેમલ રિ ધ તે તેના શુદ્ધ છે. આપણા તીવ્ર ગ, ની, તે તેના લધુ મ અને લધુ સા છે. આપણા કેમલ ગ, ની સ્વરોને તે કદિ કદિ સાધારણ ગ અને કેશિક નિ કહે છે, અને કદિ કદિ ત્રણ શ્રુતિના ગ, નિ પણ કહે છે. આપણા શુદ્ધ રિ, ધ, તે તેના શુદ્ધ ગ, નિ છે, આપણા તીવ્રમ તે તેના લધુ પ છે. આ અંથમાં લધુ રાજ નવીન છે. પુઠરીક ફક્ત શ્રીરાગમાં અતુન્નુતિ રિ, ધ દલા છે. આ સ્વરોની જગ્યા આપણા શુદ્ધ રિ, ધ સ્વરોથી એક નીચલી. શ્રુતિપર હરશે, પરંતુ હવે દક્ષિણ તરફ આપણા તીવ્ર રિ, ધ સ્વરોનેજ અતુન્નુતિક રિ, ધ સમજે છે. રાગવિગ્રાધકારનો શ્રી રાગનો યાદ પુઠરીકના યાદથી ઉત્તમ મળે છે. મને યાદ છે કે, પાછળ ક્યાંક ક્યાંક આ સ્વરની માહિતી મેં આપી હતી પરંતુ તે પુનઃ અહીં સામટી આપી રાખ્યાથી તમને અધિક સ્વળ થશે. હીક, હવે મેં મેંના સ્વરો દર્શાવું.

૧ મુખારી— સર્વ શુદ્ધસ્વરો; એટલે દક્ષિણનો શુદ્ધ યાદ સમજવો.

૨ માલવગૌડ—સા, રે, મ, પ, ધ, એ સ્વરો શુદ્ધ, પડ્જ અને મધ્યમ લધુ; ( આપણો ભૈરવયાદ )

૩ શ્રી—રિ, ધ અતુન્નુતિક, સાધારણ ગ, કેશિક ની, સ, મ, પ એ શુદ્ધ; ( કારીયાદ )

૪ શુદ્ધયાદ—નિ, ગ ત્રિશ્રુતિક, પડ્જ મધ્યમ લધુ, સ, મ, પ, શુદ્ધ; ( બને ગ, નિ )

૫ દેશાશી—સા, મ લધુ; ગ ત્રિશ્રુતિક, સ મ પ નિ શુદ્ધ;

૬ કર્ણાટગૌડ—સા મ પ શુદ્ધ, શુદ્ધ નિ, લધુ મ, નિ ગ ત્રિશ્રુતિક;

૭ કેદાર—સા, મ લધુ; સ મ પ શુદ્ધ, નિ ગ શુદ્ધ, ( ચંકરાભરણ ).

૮ ક્ષિજેજ—સ રિ મ પ ધ શુદ્ધ, મ લધુ, નિ કેશિક;

૯ હંગીર—સ ગ મ પ ધ શુદ્ધ, સા મ લધુ;



- ૧૦ ઝમોદ-પ ધ ગુદ, લધુ પ, મ ણિ શુદ, નિ ગ નિશ્રુનિઃ,  
 ૧૧ તોડી-સ રિ મ પ ધ શુદ, સાધાણુ ગ, કેશિક નિ, (લૈરવીયાટ)  
 ૧૨ આબીરી-સ પ મ ધ શુદ, સાધાણુ ગ, શુદ ગ, મ લધુ  
 ૧૩ શુદ્ધવરાડી-સ રી ગ પ શુદ, ધ ગુદ, સા પ લધુ  
 ૧૪ શુદ્ધરાશમકી-સ રી પ ધ ગુદ, મ લધુ, સા પ લધુ (પૂર્ણમેલ)  
 ૧૫ દેવકી-મ સા પ ની શુદ, સા પ લધુ, મ પચશ્રુનિઃ (તીન)  
 ૧૬ સારગ-સ ગ મ પ શુદ, સા પ લધુ, નિ કેશિકી  
 ૧૭ કલ્યાણુ- સ ગ પ ધ શુદ, સા પ લધુ, સાધાણુ ગ  
 ૧૮ હિંદોય-સ રિ મ પ ધ શુદ, ગનિ નિશ્રુતિક,  
 ૧૯ નાદરામકી-સ રી મ પ ધ શુદ, સાધારણુ ગ, સા લધુ  
 નિકૃત સ્વરોના નામો મળધી આ મે ધ્યેકા તમે માળેજ કી રાખો.

“શુદ્ધ સ્વરાયેતુ ભવંતિસત્ । તજ્ઞાન્ વિકારાન્ પ્રથદામિ સત્ ।  
 સ્વોપાંતિકશ્રુત્યધિસશ્રિત્ સ્યાત્ । પદ્જામિધાનોલ્લુપદ્જનામા ॥  
 ઇધ મપૌ સ્તો લ્લુપશબ્દપૂર્વૌ । સાધારણો ગ પ્રથમશ્રુતિસ્થ ।  
 મસ્યઘિતીયશ્રુતિગૌડતર સ્યાત્ । પદ્જાન્દયસ્ય પ્રથમશ્રુતિસ્થ ॥  
 તથા દ્વિતીયશ્રુતિવર્તમાનો । નિ કૈશિકી કાકલિનામધેય ॥  
 અથો રિયાવાચગનિશ્રુતિસ્થો । લક્ષ્યેષુ ચેદશ્રુતિકૌ મધેતામ્ ।  
 મ પચમાઘાં શ્રુતિમેત્ય લક્ષ્યે ક્વચિષ્વ પચશ્રુતિતા પ્રયાતિ ॥

ભાષાર્થ.—જે સાત-શુદ્ધ સ્વરો કલા છે તેમાથી ઉપર ચતા નિકૃત સ્વરો  
 પણ સાત છે તે કહુ છુ. પદ્જ સ્વર (જે આશ્રુતિનો છે) ન્યારે પોતાની ઉપાત્ય  
 શ્રુતિપર રહે છે (એટલે ત્રિશ્રુ શ્રુતિપર રહે છે) ત્યારે તેને લધુ પદ્જ કહેછે  
 આ ન્યાયથીજ મ અને પ સ્વરો પણ લધુ સસા પામેછે ગાધાર ન્યારે મધ્યમની  
 પહેલી શ્રુતિપર આવેછે ત્યારે તેને સાધારણુ કહેછે, અને ન્યાયે તે (ગાધાર)  
 મધ્યમની બીજી શ્રુતિપર જાયેછે ત્યારે અતર સસા પામેછે, નિરાદ ન્યાયે  
 પદ્જની પહેલી શ્રુતિ લેછે, ત્યારે કેશિક કહેવાયછે અને પદ્જની બીજી શ્રુતિ લે-  
 છે ત્યારે કાકલી કહેવાયછે રિ, ધ સ્વરો ન્યાયે ગ અને નિ ની પહેલી શ્રુતિ લેછે  
 ત્યારે ક્રમેથી ચતુશ્રુતિક રી અને ચતુશ્રુતિક ધ કહેવાયછે લક્ષ્યમા કોઇ પ્રસંગે  
 મધ્યમ પણ પચમની પહેલી શ્રુતિ લઇ પાત્ય શ્રુતિ વાળો થાયછે.

પ્રિય મિત્રો, હવે આપણે આ વિષયાતરમા અધિક લેડા જવુ નહીં લક્ષ્ય-  
 ગીતકારે પોતાના અચને છેડે કેટલાક વર્ગીકરણો આપ્યાછે, તેમા આ ન હોનાથી  
 તે મે અદિઆ કલા, ભાનખટના અથમાથી પણ મે આપ્યા દેાત, પરંતુ તેમ

દરેવા હાલ સગવડ નથી. તે વર્ગીકરણો નમારે માટે મેં પ્રથમથીજ ખીજી તરફ સ્પષ્ટ લખી રાખ્યા છે. લક્ષ્યસંગીતકરે આ સર્વે અથો જોયા હોય એમ તેના લખાણ પરથી જણાય છે.

૫૦—હવે અમને લક્ષ્યસંગીતકારનું મન કહે.

ઉ૦—તે આમ છે.

“કલ્યાણોમેલકે શેયો ગૌડસારંગનામકઃ ।  
અતિવ્રજસ્વરૂપોઽપિ દ્વાખ્યાં માખ્યાં સુભૂષિતઃ ॥  
મધ્યાન્હાહો મધ્યદયરૂપો મધ્યક્રાશ્વરોદ્યજે ।  
વાદિત્યં સ્યાદૈવતસ્ય સંઘાદિત્યં તુ ને પુનઃ ॥  
નૂન વિસંગતં ચાસ્ય ગાનં મધ્યાન્હિકં ભવેત્ ।  
વાદિત્યં ચેન્મતે ગેતદિતિ ઘાંસો મતો મયા ॥

સાધાથ.—ગૌડસારંગ રાગની ઉત્પત્તિ કલ્યાણી મેલમાંથીજ સમજી લેવી. એનું સ્વરૂપ ઘણું વક્ર છે, અને તે બંને મધ્યમેથી ભૂષિત છે. આ રાગમાં નિ અરૂપ છે, અવરોહમાં ૭ વક્ર છે. તે મધ્યાનકાળે ગવાય છે. ધૈવત વાદી અને ગાંધાર સંવાદી છે. એમાં ગાંધાર વાદી કરી મધ્યાનકાળે ગવાતો રાગ માનવો એ વિભંગત હોવાથી હું એમાં ધૈવતને વાદિવ આપવાનું પસંદ કરું છું.

આ મન આપણે સ્વીકારનાર છીએ, માટે તે સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખો.

૫૦—હીક છે, હવે બિલાવણ ચાટ લખાવું ને?

ઉ૦—હા, હવે આપણે તેજ સેનાર છીએ. બિલાવણ રાગ ઘણો પ્રાચીન હોય એમ જણાય છે. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં વેલાવલી, વેલાવણ, બિલાવલી, એવા નામો દ્રષ્ટિએ પડે છે. રાગરૂપોમાં માત્ર નિરનિરાળા બેદ દેખાય છે. કેટલાક ગ્રંથમાં બેલાવલીમાં ગાંધાર કોમજ દેખા છે. પ્રચારમાં હવે તે સ્વર હમેશાં તીવ્રજ માનવામાં આવે છે. ખલુમતે બિલાવણનો ચાટ સંકરાભરણ છે. દક્ષિણ તરફ સંકરાભરણ એ એક અનિ લોકપ્રિય રાગ છે. આપણી તરફ બિલાવણ રાગપણુ તેવોજ લોકપ્રિય છે. આ બંને રાગોમાં તમને ઘણું મળતાપણું જણાશે. આ બંને રાગો પ્રાતઃકાલમાંજ મનાય છે. ગ્રંથમાં સંકરાભરણ ને સવારનો રાગ માનેલો જણાશે. સંકરાભરણ રાગ હાલમાં આપણી તરફ પ્રચારમાં આવવા માંડ્યો છે. આપણે બિલાવણ પણ દક્ષિણ તરફ લોકપ્રિય થતો જાય છે. ત્યાંની પદ્ધતિમાં બિજાદરિ નામનો એક પ્રકાર છે, તે કોઈક પ્રમાણમાં આપણા બિલાવણ જેવોજ દેખાય છે. આપણે બિલાવણ હમેશાં સવારના ગાઠ્ય છીએ, એમ કદી શકાય.

૫૦—ત્યારે તો તેમાં ઉત્તરાંગ વાદી, અને અવગેહમાં વૈચિત્ર્ય, એ વાતો પણ દેખાશેજ, નહિ વાર?

ઉ૦—હીઠ બોલ્યા. તમે કહ્યું તે ખરૂં છે. સધ્યાકાળે સધિપ્રકાશના રાગો પછી જેમ કલ્યાણ છે, તેમ પ્રાતકાળે સધિપ્રકાશના રાગો પછી આ બિવાલ રાગ સમજવા કોઈ કોઈ તો આને સવારનો કલ્યાણ એમ પણ કહે છે. આ યોજના બહુ ડૉરાશ્યની છે, એમાં સશય નથી.

૫૦—દક્ષિણ તરફ આ રાકરાભરણ ચાટમાથી નિકળનારા લોકપ્રિય રાગો કયા છે? અને તેવાજ આપણી તરફ કયા?

ઉ૦—દક્ષિણના એક પ્રસિદ્ધ ગૃહસ્થે મને કહ્યું કે, ત્યાં પ્રચારમાં આ ચાટના પ્રસિદ્ધ રાગો આવા છે ૧ રાકરાભરણ, ૨ અડાણા, ૩ આરંબી, ૪ કુગંછ, ૫ કેદાર, ૬ સાવેરી, ૭ બિયહરિ, ૮ બિહાગ, ૯ હસધ્વનિ, ૧૦ નવરોજ, ૧૧ દેવગાધારી, કલ્યાદિ, આ રાગોના આગેહ, અવગેહ, દક્ષિણના અનેક તેમજ પુસ્તકોમાં મળશે. ત્યાં મેલ અને આગેહ તથા અવગેહનું મહત્ત્વ ધણુંજ છે.

૫૦—દક્ષિણ તરફના સગીતનું જ્ઞાન મેળવવું હોય તો મુખ્ય તરીકે ત્યાં પુસ્તકો અમરે જોવા?

ઉ૦—હું ધારૂં છું કે, તમારે આ પુસ્તકો જરૂર જોવા

૧—Capt. Day's The Music and Musical Instruments of Southern India

૨—Chinnuswami Moodhar's Oriental Music

૩—સગીત સમ્રદાય પ્રદર્શિની by Subram Dixit Pandit.

૪—પડીન શિંગરાચાર્યના ક્રમિક પુસ્તકો

૫—ગાનવિદ્યા સંશ્લેષિની by Mr. T Naidu, M R A S

૬—સરતકવ્યતા મંજરી

આ પૈકી પહેલા બે પ્રથમ વાચવા તે અત્રેહમાં છે અને બાકી સારા થયા છે. બાકીના તેમજુમાં છે

૫૦—ત્યાંની પદ્ધતિ પર સરકૃત ગ્રંથો કયા વાચવા?

ઉ૦—ચતુર્દિપ્રેક્ષિકા, સગીતસારામૃત, ગંગવક્ષણ, વિગેરે ગ્રંથો જોના. ચતુર્દિપ્રેક્ષિકા એ ગ્રંથ દક્ષિણ પદ્ધતિનો પાયો છે, એમ માનીએ તો પણ જુવ

ગણાશે નહીં. તે અથ હજી સૂઝી જાયો નથી. મદ્રાસ છંદાક્રમાં ઇટયાપુર નામના સરસ્થાનમાં પંડિત સુશ્રદ્ધા દીક્ષિત નામનાં એક પ્રસિદ્ધ વિદ્વાન થઇ ગયા, તેમના કુટુંબ પાસે આ ગ્રંથછે. કૌલાસવાસી દીક્ષિત સાહેબ મારા મિત્ર હતા, અને મને તેઓએ તે ગ્રંથની એક નકલ આપી છે. તે આગળ જતાં હું તમને દેખાડીશજ. તે ગ્રંથ પણ તમારે સિખવોછે. Mr. Moodliar એ એક ભુદ્ધિમાન લખનાર હતા. તેઓ દીક્ષિત પંડિતનાજ અનુયાયી હતા.

૩૦—Capt. Day સાહેબનો ગ્રંથ ઉપસબ્ધ છે કે ?

ઉ૦—મને લાગેછે કે તે ન હશે. મેં સાંભળ્યું છે કે, તેની એક પ્રત B. B. R. A. Society Library માં છે. સંગીત વિષય પરના ગ્રંથોનો વિશેષ ખર્ચ થતો ન હોવાથી બહુધા આવા ગ્રંથોની અધિક આવૃત્તિ થતી નથી. કુદ્દેવે આપણી તરફ તો તેવો અનુભવ છે. હશે, હવે આપણે આપણા વિષય તરફ વળીએ ના ?

૩૦—આપણી તરફ ખિલાવલ માટના ક્યા રાગો પ્રસિદ્ધછે, તે કહેવું રહ્યું.

ઉ૦—આ માટમાંથી આપણે જે રાગો અર્ધ સેનાર છિયે તે આવા છે. ૧ શુદ્ધ ખિલાવલ, ૨ અલૈયા ખિલાવલ, ૩ શુદ્ધખિલાવલ, ૪ દેવગિરી, ૫ નટખિલાવલ, ૬ કુકુભ, ૭ મહુદકિદાર, ૮ ગુણકલી, ૯ પાહડી, ૧૦ દેશકાર, ૧૧ માંડ, ૧૨ ખિલાગ, ૧૩ શંકરા, ૧૪ કુર્મા, ૧૫ હંસધ્વનિ, ૧૬ હેમકસ્યાણ, ૧૭ સર્પદા, ૧૮ લ-જાશાખ. આ પૈકી ધણા ખરાને તો ખિલાવલનાજ પ્રકાર તરિકે પ્રચારમાં માનવામાં આવે છે. ખિલાવલના હજી ખીજા પણ ભેદ ગાપકા માને છે, પરંતુ તેમના સ્વરૂપો ધણા વાદ્યસ્ત પણ હોય છે, એમ કહેવું જોઇએ.

૩૦—એક રાગના નિરનિરાળા ભેદ માનવાની તરાહ પ્રાચીનજ જણાયછે ! હમણાં તમે ખિલાવલના ધણાક પ્રકાર કહી ગયા તેવાજ કસ્યાણના પણ હતા.

ઉ૦—હા. સ્નાદ્યરમાં ઉપાંગ રાગ વિગેરે પ્રપંચ આજ ધોરણ પર છે. તેમાં ગૌડ, ગુર્જરી, ખિલાવલી વિગેરે રાગોના નિરનિરાળા પ્રકાર માન્યાછે. માર્ગ સંગીતમાં લાપા, વિલાપા, અને અંતરલાપા, તેમજ દેશી સંગીતમાં લાપાંગ, ક્રિયાંગ, અને ઉપાંગ વિગેરે વર્ગો આપણે જોઇએજ છિયે. દક્ષિણ તરફ રામનાદ, સરસ્થાનમાં એક પ્રસિદ્ધ સંગીત પંડિત છે, તેઓએ મને રાગાંગ, લાપાંગ, ક્રિયાંગ, અને ઉપાંગ, એમની વ્યાખ્યા આવી કહી હતી.

“ રાગાંગ રાગ ” એટલે શુદ્ધ યાત્રીય રાગ ગ્રંથમાં લખેલાં આગેદાવગેદથીજ

તે કાળજીપૂર્વક ગાવા જોઈએ. એ Classical અથવા પહેલા વર્ગનાં રાગો છે. તેમાં શાસ્ત્ર નિયમોના ભંગ થાય તો, રાગાંગત્વ રહેનાર નથી.

“ ભાષાંગરાગ ” એટલે જે રાગો મોટા શાસ્ત્રીય પાયા પર ન હોય તે બજાવા. તે, દિશના નિરનિરાળા ભાગના પ્રચારના ધોરણે બનતા આવેલા હોય છે. આવા રાગો જે શાસ્ત્રીય રાગોની નજીક આવે, તેમનાં તે ભાષાંગો છે, એમ મનાય છે. આવા રાગોના નામો ઘણીક વેળા મુલકો પરથી પણ જણાય છે.

“ ક્રિયાંગરાગ ” એટલે જેમાં શાસ્ત્રમાં દહેલા નિયમો કાયમ રહી, ( બહુધા અવરોહમાં ) વિચિત્રતા અને લોક રંજન માટે કોઈ વિવાદી સ્વરોનો પણ વિપયોગ થાય તે ખડ્ડે બેતાં તો આવી રીતિએ શુદ્ધ રાગ બ્રષ્ટ થાય છે એ ખડ્ડે છે, પરંતુ રૂચિ અને રસિત તરફ બેધ, આપું કૃત્ય કૌશલ્યથી કરવામાં આવે છે.

“ ઉપાંગરાગ ” એ એકાંચે ક્રિયાંગ રાગ પ્રમાણેજ રાગાંગ રાગોને બ્રષ્ટ કરી ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે, પરંતુ અહિં એક ભેદ ધ્યાનમાં રાખવાનો છે. ક્રિયાંગમાં શુદ્ધ રાગ સ્વરૂપ કાયમ રાખી એકદ બીજો નવીન સ્વર લેવામાં આવે છે અને ઉપાંગમાં મૂળના સ્વરો કાઢી નાખી નવા દાખલ કરવામાં આવે છે. તમારી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં આવી ભાંગાડ બિલકુલ નથી.

આ વ્યાખ્યા સારી સ્પષ્ટ સમજાય તેવી છે એમ કોઈ પણ કહેશે. સંગીત વિકાસ મંથમાં ભાવભર્ય પડિતે આપેલી વ્યાખ્યા આવી છે, “ ગ્રામોક્તાનાંચ રાગાનાં છાયામાર્ગં મજંતિહિ । ગીતજૈઃકથિતાઃ સર્વે રાગાંગાસ્તેન હેતુના ॥ માપાચ્છાયાધ્રોતા યેચ જાયંતે તાદૃશાઃકિલ । માપાંગાસ્તેન કથ્યંતે ગાય-કૈઃ સૌતિકાદિભિઃ ॥ રાગચ્છાયાનુકારિત્વાદુપાંગમિતિકથ્યતે । ઉપાંગા-નિમત્તંગેનાંતર્મોચિતામિતેષુચ ” પ્રચારમાં ગાયકો બિલાવલના નિરનિરાળા ભેદો ગાય છે, એ મેં કહ્યું છે. આ ભેદો સ્પષ્ટ નિરનિરાળા ઓળખવામાં તમને જરૂર પ્રયાસ પડશે. તેવું એક કારણ એવું છે કે, બિલાવલના બહુતેક પ્રકાર સંપૂર્ણ છે, અને વળી તે સઘળા ઉત્તરાંગ પ્રધાન છે. પ્રત્યેક પ્રકારમાં રાગનાં મુખ્ય અંગ રાખવાના હોવાથી, બહુતેકના અંતરાંગો સરખાજ દેખાય છે, અને આવી અડ-ચણને લીધે, અનેક વેળા રાગની મુખ્ય પારખ તેની શરૂઆતના સ્વરૂપો પર અથવા મુખકા પરથીજ થાય છે. અહિંયાં આપણે જે બિલાવલ ભેદ પસંદ કર્યા છે, તે પૈકી ઘણાએક એવા છે કે, જેમના લક્ષણો ઘણા પ્રમાણમાં વહેલા ધ્યાનમાં આવી શકે. બિલાવલનો એક મુકરર અવરોહ “ સાં, નિ ધ, ય, ધ નિ ધ પ, મ ગ, મ, રે, સા. ” એવો મનાય છે.

આ અવરોહ તમે સ્વરોથી ગાશો કે, તત્કાળ બિલાવણ સ્પષ્ટ થશે. ઉત્તરાંગ વાદી રાગોની આ એક ખુબીજ છે કે, અવરોહમાં તે રાગો સ્પષ્ટ ઓળખી શકાય છે. હું ધારું છું, આ સ્વરો તમે ધ્યાનમાં રાખશો તો હીક પડશે. બિલાવણમાં મધ્યમ સ્વર અવરોહમાં વર્જ કરવો નહીં. તેમ કરતાં દેશકર રાગનું સ્વરૂપ કેવળ થશે. રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ધેવનનું વાદ્ય કે જે રાગને મારક હોય છે તેને સવારના પહેલા પ્રહરે પોષક થાય છે. રાત્રિના રાગોમાં ધેવન વાદી રીએ તો, તે રાગ સવારનો દેખાવા માંડશે, તેમજ સવારના રાગોમાં રિંગ સ્વરો દેલા બદશે તેટલા તે રાત્રિના દેખાશે. આમ કંઈ થાય? એ પ્રશ્ન ઊડવવાનું કામ મણાંજ આપણા સિર પર લેવું નહીં. આવા વિષયો વાદ્યસ્ત હોય છે. આપણું ગીત રે ગ ધ નિ એ ચાર સ્વરોની નિરનિરાળી વ્યવસ્થાપર ઘણે પ્રમાણે અવ-ખી છે, એમ કહેવું જૂલ લયું થશે નહીં. સવારના પહેલા પ્રહરથી તે સંધ્યા-જના સંધિપ્રકાશના રાગો આવે ત્યાં સુધી, ત્રીજા ગાંધારના રાગો તમને ક્વાચિ-જ દષ્ટિએ પડશે. ગાડ સારંગનો અપવાદ મેં તમને કહી રાખ્યો છે. ત્રીજા ધ્યમ સ્વર દિવસના થોડાજ રાગોમાં છે, એ પણ મેં કહ્યું છે. આવી કેટલીક ધારણ વાંતો હમેશા ધ્યાનમાં રાખવી.

પ્ર૦—અમે હવે તો એક એવોજ સાધારણ નિયમ કરી રાખનાર હિયે કે, યક દિવસે ગાતો હોય તો તેના ગાવામાં ત્રીજા મધ્યમ છે કે કેમ એ પહેલાં પુ, અને તેમ હોય તો, રિ સ્વર છે કે કેમ એ જોવું. ત્રીજા રિ જથ્થાપતો ગાડ રંગ કિંવા સમતી પૈકી એક રાગ હશે, એમ સમજશું અને તેજ રિ વર્જ પ તો, ધણું કરી હિંદોલ હશે એમ જાણશું.

ઉ૦—સાંખારા, આવી કેટલીક શુદ્ધિતથા ધ્યાનમાં ગમવી ખોટી નથી. રાગ જાણવામાં તમને ત્રીજા મધ્યમની મદદ પુષ્કળ ટૂંકાને થશે. બિલાવણમાં આપણે રી સ્વર ધેવત માનશું તથા સવાદી ગાંધાર કિંવા ઋષભ લાગ્યું. ગાંધારને શાદી માનવાનો પ્રચાર અધિક છે. કેટલાક ગાયક બિલાવણમાં ગાંધારનેજ વાદી તથા તૈયાર થશે, પરંતુ તમારે તે મત પસંદ કરવું નહીં. કોઈ મંથમાં તમને વાવણમાં રી પ સ્વરો વર્જ માનેલા જણાશે. પણ તેવા બિલાવણ રાગ પછે ગાતા નથી, એ ખરું છે. તથાપિ તેવા ઓડવ પ્રકારથી આપણને નવોજ રાગ મળશે, અને તે મુંદર પણ દેખાશે. તેવા ઓડવ બિલાવણનું પ સ્વરોથી આપું થશે જુઓ. “ ધ નિ સાં, નિ સાં, નિ ધ મ ગ, સા ને સા, મ ગ, મ ધ, મ ગ, મ ધ, નિ સાં, ગ સાં, ધ, મ ગ, સા સા સા ગ મ ગ, મ ધ, નિ ધ મ ગ, ધ નિ સાં, ગ ગ સાં, ગ મ ગ સાં, સાં નિ ધ,

‘નિ ધ મ ગ, સા’ આ પ્રકાર ઘણા મધુર દેખાશે. ગ્રંથના પ્રકારોના નામો શોધી દહાડવાનું એક સારૂ સાધન પથ્ય આપણી પાસે છે.

૫૦—તે ક્યું ?

ઉ૦—મેં પાછળ તમને Capt Day સાહેબના પુસ્તકનું નામ કહ્યું હતું ને? તે પુસ્તકમાં લગભગ એક દળર (હું સુમારતી કહું છું) રાગોના આરોહ અવરોહ ચાલવાર કહી રાખ્યાછે, અને તે સર્વે રાગોના નામો પણ આપ્યાં છે. હમણાંજ એક મરાઠી બાપાનો સંગીત ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થયો છે, તેમાં મને લાગે છે કે, સો બસો તો છેજ. Capt Day સાહેબે આ માહિતી સંસ્કૃત ગ્રંથપરથી લીધી હશે. તંત્રવરના એક સંગીત પંડિતે મને રાગવૃક્ષણ નામનો એક નાનો ગ્રંથ આપ્યો છે, તેમાં સૈંકડો રાગોની આરોહઅવરોહ આપી છે પરંતુ ફક્ત આરોહ અવરોહથીજ રાગ ગાઇ શકાતો નથી, એ તમે જાણોજ છો. હશે. રિ પ સ્વરો વર્ગ કરીને પણ આપણને એક મુંદર રાગ સ્વરૂપ મળી શકશે, એમ હું કહેતો હતો. બિલાવલ એ સંપૂર્ણ રાગો પૈકીજ એક છે, એ મેં કહ્યુંજ છે, તથાપિ હમેશાં ઝાળખાય તેવું તેવું સ્વરૂપ આવું ધ્યાનમાં રાખવું સા, રે સા, ગ રે, ગ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં । સાં નિ ધ પ, ધ મ ગ, મ રે, સા । આને ક્ષણભાર તે રાગની આરોહ અવરોહજ માનશે, તોપણ બહુ દરકત જેવું નથી. આ સ્વરો ઉત્તમ ગાઇ તૈયાર કરવા પડશે. બિલાવલનું સ્વરૂપ તદ્દન સ્વગંત છે. તે ન્યાં ન્યાં સ્પષ્ટ દેખાય ત્યાં ત્યાં તે રાગ બહુધા બિલાવલનોજ એક પ્રકાર હશે, એમ કહી શકાય. ઉત્તરાંતના પ ધ નિ ધ, પ, નિ સાં, એ સ્વરો કાંઈ એવા તો અત્કારિક છે કે, તે ત્રીજે સ્વરના બીજા કાંઈ પૈણ રાગમાં દાખલ કરવામાં આવતાં, તેમાં બિલાવલનોજ ભાસ ઉત્પન્ન કરે છે. હવે આગળ આપણે બિલાવલના નિગનિરાળા પ્રકારોનો વિચાર કરનાર છીએ. પરંતુ મોજ એક એવી છે કે, તે બહુતેકના અંતરામાં “ પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, એ ભાગ બહુધા જણાશે. એટલેજ નહિ, પરંતુ તે સઘળા બિલાવલ પ્રકાર છે એમ એ ભાગ પરથીજ કરશે. મને લાગે છે કે, અહિં તમારા મનમાં એવી એક શંકા ઉત્પન્ન થતી હશે કે, ત્યારે તો તે રાગો નિરનિરાળા કેમ ઝાળખી શકાતા હશે? તેવી શંકાનું એવું સમાધાન કરી શકાશે કે, આવા રાગોના નિર્ણય વાદી સંવાદી સ્વરોના યોગે કરી શકાય છે. બિલાવલના કેટલાક પ્રકારો તો બીજા રાગોના મિશ્રણથી બનેલા હોયછે. બિલાવલ જ્યજ્યવતી, ઝિઝોટી, ઝ્યાનનટ, નટ, ગોડ, વિગેરે રાગો બિલાવલમાં ઉત્તમ લાગેછે. તેમની સદાચતાથી પણ બિલાવલના પ્રકાર ઝાળખી શકાય છે. જ્યારે તેવા પ્રકાર આપણે પ્રત્યક્ષ હાથ ધરશું ત્યારે તે વિશે અધિક જોતશું. હમણાં જે રાગો મેં કહ્યાં તે પણ અનેક વેળા બિલાવલની

અસ્તારના લાગમાં બેળાયેલા જણાયછે. અંતરામાં પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, ઝ  
 અંગ ગાયકેએ ક્યાંક પણ કેમે કરી દેખાડવો પડેછે, કારણ તેમ ન ક્યાંથી  
 બિલાવડનું સ્પષ્ટ સ્વરૂપ દેખાતું નથી. બિલાવડમાં બીજી પણ એક મહત્વની વાન  
 ધ્યાનમાં રાખવી, અને તે ધ મ સ્વરોની-મુખ્યત્વે કરી અવરોહમાંની-સંગતિ છે.  
 આ સંગતિ તમને હમેશાં દેખારી, તથા તેના યોગે રાગનું વ્યવિત્ત પણ વધતું  
 જાયારી.

અહિંમાં તમને એક મનમેદ દહી રાખુંછું. કોઈ કોઈ ગાયક શુદ્ધ બિલા-  
 વડ તથા અલેયા બિલાવડ એવા બે નિરનિરાળા રાગો માનેછે. તમે તમારા ગાવામાં  
 આ રાગ નિરાળો રાખવા માટે કેવા નિયમો રાખોછો, એવો પ્રશ્ન પુછતાં, તેઓ કહે  
 છે કે, જેમ યમન રાગ સધ્યાદાળે આરોહાવરોહમાં સંપૂર્ણ છે, તેમ આ શુદ્ધ સ્વર-  
 ના બિલાવડ રાગને પ્રાતઃકાળનો રાગ સમજવો. તેમના અંતે સા રે ગ મ પ  
 ધ નિ સાં, સાં નિ ધ પ મ ગ રે સા એ શુદ્ધ બિલાવડનો આરોહ અવરોહ છે.  
 તેઓ એમ પણ કહે છે કે, આ પ્રકારમાંથી આરોહમાં મધ્યમ વર્જી કરી અને  
 અવરોહમાં ઘોડો કોમલ નિપાદ લઈ અલેયા બિલાવડ થાયછે. આ મન મુખાંઈ  
 ભર્યું નથી પણ સગવડ ભર્યું છે એમ કોઈ પણ કહેશે. પરંતુ પ્રચારમાં શુદ્ધ  
 બિલાવડ અને અલેયા બિલાવડ એમ નિરનિરાળા ગાનારા ગાયક તમને ક્વચિતજ  
 મળશે. તમે કોઈ પણ ગાયકને બિલાવડ ગાવાનું કહેશો કે, તે લાગડોજ અલેયા  
 ગાવા માંડશે. ત્યાર પછી શુદ્ધ બિલાવડ ગાવાની ફરમાસ કરતાં મને આવડતો  
 નથી એમ કહેશે, કિંવા કોઈ ભલતુંજ ગાવા માંડી વખત ગાળી દાઢશે. બિલા-  
 વડના પ્રકારમાં ગાયક બહુધા ધૈવત સંગતે કોમલ નિપાદનો કણ હમેશાં લગાડેછે.  
 તેમ ખોટું લાગતું નથી. તેનું કૃત્ય અવરોહમાં કરાયછે, અને ત્યાંજ તે શોભેછે.  
 અવરોહની પ્રત્યેક તાનોમાં તે હોયછે એવું નથી પણ વચ્ચે વચ્ચે તે દૃષ્ટિએ  
 પડેછે. પાછળ કલ્યાણી યાટમાં બે બે મધ્યમ લેનારા રાગો મેં કર્યાં ત્યારે એકવેળા  
 હું કહીજ ગયો હતો કે તેવા રાગોની અવરોહમાં ધૈવત સંગતે બિલાવડ પ્રમાણેજ  
 કોમલ નિપાદનો કણ લેવાયછે. બિલાવડ યાટ અને કલ્યાણી યાટમાં જે કંઈ  
 ફરક છે તે મધ્યમનો છે એ તમે જાણોજાછો. તેજ કારણથી આ બે રાગો એ-  
 કમેકની ઘણા નજીક આવેછે. આવીજ મોજ આપણા હૈરવ તથા પૂર્વી યાટમાં  
 પણ દૃષ્ટિએ પડેશે. બિલાવડ રાગનો પૂર્વાંગનો વિસ્તાર ઘણો ખરો કલ્યાણ  
 જેવોજ દેખાતો હોવાથી, આજ અનુભવના ઓતાઓને પુઠ્ઠળ વેળા તે બને  
 રાગો નિરાળા કરવા મુશ્કેલ પડેછે. તથાપિ ગાયક ઉત્તરાંગમાં દાખલ થયો કે  
 પછી સંશયનું ઘણું કારણ રહેતું નથી. ઘણું કરી અંગેનું પ્રાધાન્ય પડિતો મધ્ય



સમક પરથીજ જુએછે કારણ ગાતી વેળાએ મદ્ર અને તાર સમકા અપૂર્ણ  
રહેશે ગાયકો મિલાવણ ગાતા વારવાર ધૈવત પર જઈ દલ્લાલીની છાયા કમતી  
કહેછે હું આ કૃત્ય કેમ કરું તે બેગેમ લક્ષ્મી રાખે, એટલે તમને પણ સાધશે  
કાઈકાઈ પડિત મિલાવણમા પડેજનું વાદિત્વ માનેછે પડેજ સ્વર ગમે ત્યારે વાદી  
અધ શંકે, એવો આપણો નિયમજ છે તમે લક્ષ સંગીતે કહેલા મિલાવણના  
લક્ષણ ધ્યાનમા રાખે એટલે થયુ તે આમ છે

“શકરામરણે મેલે રાગો વેલાવલ: સ્મૃત ।

પદ્મજાંશકો યુધે પ્રોક્તો ધૈવતાંશોઽપિ સમત: ॥

આરોહણ મધેત્તત્ર મન્યલ્પસ્વરસયુતમ્ ।

અસ્ય ગાન મતં પ્રાતરુત્તરાંગપ્રધાનકમ્ ॥

પ્રાત કાલીયકન્યાણ ઇતિ કેચિદ્વદત્યમુમ્ ॥

અવરોહે ગદૌર્વલ્યં કલ્યાણ ચ નિરારયેત્ ॥

ધમયો: સંગતિ સ્તત્ર નિત્ય ધૈચિત્ર્યકારિણી ।

આરોહે તુ નિવ્રત્ત્વ કેપાંચિત્સુમત સતામ્ ॥ ’

**ભાષાર્થ** —વેવાનમ રાગ શંકરામરણ ચાગ્રમાથીજ નિખેછે કાઈ એમા પડેજ  
વાદી માનેછે અનેકાઈ ધૈવત માનેછે આરોહમા મ નિ સ્વરેનું અપત્તવ છે આ રાગનું  
ગાયન ઉત્તરાંગ પ્રધાન હોઈ પ્રાત કાનોચિત કન્યુ છે અધ પડિતો તો એને સવારનો  
દલ્લાણુજ કહેછે અવરોહમા ગાધાર સ્વર દુર્બલ હોનાથી દલ્લાણુથી બચાવી શકા  
શે ધ મ સ્વરેની સંગતિ વેવાનમમા વૈચિત્ર્યજનક છે કાઈ પડિતો આમા  
આરોહણમા નિરાદનું વક્તવ્ય પણ સૂચવેછે

આ લક્ષણો મોઢે કર્યાથી મિલાવણની માહિતી અવશ્ય મગશે હું જે જે વાતો  
તમને કહેતો આવ્યો તે સર્વે આ અથકારે કેવી દુકમા કહી રાખીએ તે જોયુ ના? આ  
અથ કહી કહાવી અનાંચીન પદ્ધતિનોજ હોનાથી તે સર્વ વાતો તેમા હોનીજ જોઈએ  
હું ચતુર પડિતનોજ અનુયાયી હોનાથી મે તે તમને પ્રથમથીજ સરિસ્તાર કહી  
હવે આપણા અધિક જુના મથો શુ કહેછે તે જોઈશુ

સંગીત ગ્તામરમા વેલાવણીને કુકુલ આમરાગની ભાષા ભોગનર્ધનીમાથી  
નિહળનારી માનીએ કુકુલનું વર્ણન આવુ છે

‘મધ્યમાપંચમી ધૈવત્યુદ્ગ્રવ વક્રુમો મવેત્ ।

ધાંશગ્રહ પચમાન્તો ધૈવતાદિક મૂર્છન. ॥

પ્રસન્નમધ્યારોહિભ્યાં કરણે યમદૈવત ।

ગેય શરદિ તજ્ઞાતા x x x ॥

**ભાવાર્થ.**—કકુલ રાગ મધ્યમા ધૈવત અને પંચમી જાતિઓમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. ધૈવત મૂર્છના છે. પ્રસન્નમધ્ય અલંકાર છે, કશ્ચરસ છે, યમ દૈવત છે અને શરદ ઋતુ છે.

તાર પછી આગળ સાર્ગદેવ આમ કહે છે:—

વિભાષા કકુમે ભોગવર્ધની તારમંદ્રગા ।  
 ધૈવતાંશગ્રહન્યાસા ગાપન્યાસા રિવાર્જિતા ॥  
 ધનિભ્યાં ગમપૈ મૂરિચૈરામ્ય વિનિયુજ્યતે ॥  
 તજ્ઞા ચેલાવલી તારધા ગમન્દ્રા સમસ્વરા ।  
 ધાદ્યન્તાંશા કમ્પપદ્મજા વિપ્રલંભે હરિપ્રિયા ॥

**ભાવાર્થ.**—કકુલરાગની વિભાષા ભોગવર્ધની છે. તેમાં તાર મંદ્ર ગ છે, ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે, ગ ઉપન્યાસ છે, રિ વર્જિત છે અને વૈરાગ્યમાં પ્રયોગ છે. તેમાંથીજ વેલાવલી ઉત્પન્ન થાય છે, જેમાં તાર ધ, મંદ્ર ગ છે અને બાકીના સ્વરો સ મ છે. ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે, પદ્મજા કંપન છે વિપ્રલંભમાં પ્રયોગ છે અને હરિપ્રિય છે.

રત્નાકરના આમ મૂર્છના જાતિ વિગેરેનો વિચાર દુષ્ટ આપણે કર્યો નથી. સંગીત દર્પણકરે વેલાવલીની વ્યાખ્યા આવી કહી છે.

“ ધૈવતાંશગ્રહન્યાસા પૂર્ણા ચેલાવલી મતા ।  
 પૌરવી મુર્છના જ્ઞેયા રસે ધીરે પ્રયુજ્યતે ॥ ”

**ભાવાર્થ.**—વેલાવલી સંપૂર્ણ હોઈ તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. પૌરવી મૂર્છના છે અને તેનો પ્રયોગ વીર રસમાં કલો છે.

તેણે આ રાગિણીને હિંદોલની ભાષાં માની છે, અને તેની મૂર્છના ધૈવતથી શરૂ થનારી કહી છે. આજ દામોદર પંડિતે આગળ શ્લોક ૯૧ માં “ વેલાવલ્યાઃ સ્વરાઃ પ્રોક્તાઃ શંકરામરણે લુધેઃ ” એમ પણ કહ્યું છે.

પ્ર૦—પ્રાચીન ગ્રંથોની આમ મૂર્છના વિષે બંધાલી અંશકરોએ કેવો એક ખુલાસો કર્યો છે ?

ઉ૦—ત્યાં પણ સમાધાનકારકે ખુલાસો થયેલો જણાતો નથી. ત્યાંના મુખ્ય ગ્રંથો એટલે ગીતસૂત્રસાર અને સંગીતસાર એજ બે છે. તેમાં શું કહ્યું છે, તે જોઈએ તો કહું.

પ્ર૦—કહેશો તો ઠીક થશે. તેપરથી એ લેખિકાએ કેવા તર્ક કર્યો છે, તે તો જણાશે.

ઉં—પ્રથમ મીં બેનરજી શુ દેહે તેનો સાર કહુછુ પણ આ પરથી તેના મતો મને સર્વદા ગ્રાહ્ય છે એવું માત્ર સમજીશો નહીં

“ પ્રાચીન કાળે નિરનિરાળા પ્રકારના સ્વરઆમ (મૂળસ્વગેના સમિકા ) વ્યવહારમાં હતા તે આમેના સ્વગેનાં અતરો નિરનિરાળા પ્રકારના નિયમોએ કાયમ કરેલા હતા તે અતરો સમજાવના માટે પ્રાચીન ગ્રંથકોષે આમેના સૂક્ષ્મ વિભાગ કર્યા. ક્રાંતિએ તે બાવીસ કર્યા અને ક્રાંતિએ તે કરતા પણ અધિક કર્યા. આ સૂક્ષ્મતરોને શ્રુતિ કહેવામાં આવતી પ્રાચીન ગ્રંથમાં વારંવાર ત્રણ આમેનો ઉલ્લેખ આપણી દૃષ્ટિએ પડેછે. તે પડજામ, મધ્યમગ્રામ, અને ગાધારગ્રામ છે આ ત્રણ આમેના મૂળ સમસ્વગેની રચના ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારોની હતી પ્રત્યેક ગ્રામમાં સૂક્ષ્મતરો ( શ્રુતિ ) બાવીસજ મનાતા હતા. આ શ્રુતિની પાચ જાતિ કહીછે, તે આવી— ૧ દીપ્તા, ૨ આયતા, ૩ કંઠણા, ૪ મૃદુ, ૫ મધ્યા દીપ્તા જાતિની શ્રુતિ ચાર, મૃદુની ચાર, આયતાની પાચ, કંઠણાની ત્રણ, અને મધ્યા જાતિની છ શ્રુતિઓ માની છે આ જાતિઓ આ ધારણ પર માની હશે તે, તે શાસ્ત્રકારજ બાણે અમને તે સધળો પ્રકાર કંપનાનોજ બજાવડે અમને તો તેમાં કહેવા જેવું સ્વરૂપ દાખજ દેખાવું નથી સમૃત ગ્રંથમાં નિરનિરાળા ગ્રામમાં જે સ્વરાતરો કહાડે તે આધુનિક સ્વરાતરોથી ધણજ ભિન્ન છે ( ગ્રંથમાં પડજ ગ્રામના સ્વરાતરો આમ કાયમ કરવાનું કહ્યું છે )

“ પઢ્જત્વેન મૃદ્ધીતો ય. પઢ્જગ્રામે ધ્વનિર્મવેત્ ।

તતસ્તૂર્વસ્તૂતીય. સ્યાદ્દપમો નામ સશય ॥

તતો દ્વિતીયો ગાંધાર અતુર્યો મધ્યમસ્તત ।

મધ્યમાત્પચમસ્તદ્વત્ તૃતીયો ધેયતસ્તત ॥

નિપાદોડતાં દ્વિતીયસ્તુ તત પઢ્જઅતુર્યક ॥”

ભાવાર્થ—પડજ ગ્રામમાં પડજ તરીકે જે ધ્વનિ માન્યો હોય તે ધ્વનિથી ત્રીજો ઉચ્ચ ધ્વનિ ( એટલે તે ધ્વનિથી ત્રીજી શ્રુતિપરના ) તે રિપલ થાયછે, એમાં સદેહ નથી રિપલથી બીજી શ્રુતિપર ગાધાર આવેછે તે ધ્વનિથી ચોથો તે મધ્યમ મધ્યમથી ચાર શ્રુતિ ઉચ્ચ તે પચમ, પચમથી ત્રીજો ધ્વનિ તે ધૈવત, ધૈવતથી બીજો તે નિષાદ અને નિષાદથી ચોથો તે પડજ છે

મધ્યમ ગ્રામના સ્વરાતરો બહુતેક પડજ ગ્રામ પ્રમાણેજ સમજવા છે, પરંતુ તેમાં પચમ સ્વરને એક શ્રુતિ નીચો માનવો છે ગાધાર ગ્રામમાં રિ અને ધ સ્વરો ઉપર દેહેલા બને આમેના રિ ધ સ્વરો કરતા એક એક શ્રુતિ નીચા

માનવા છે, અને ગ નિ સ્વરો એક એક શ્રુતિ હિંચા છે. મધ્યમ અને પડ્મ સ્વરો ત્રણે આમમાં સરખાં છે. પંચમ સ્વર, મધ્યમ અને ગાંધાર આમમાં એક સરખોજ છે. આમેનાં સ્વરાંતરો વિશે પણ અંચકારોમાં મનસ્વ નથી, પરંતુ અમે બહુમતને અનુસરી વર્ણન કર્યું છે. હવે, તે આમેમાં કહેલા સ્વરાંતરો પ્રમાણેની સ્વર રચના આપણા આધુનિક સંગીતમાં જણાતી નથી. અંચકાર કહે છે કે આ ધરતી પર ફક્ત પડ્મ અને મધ્યમ એ બેજ આમે છે. ગાંધાર આમેનો પ્રયોગ ફક્ત દેવલોકમાંજ કર્યો છે. અમને આનો એટલેજ અર્થ દેખાય છે કે આ અંચના સમયે ગાંધાર આમનું સંગીત ઉપજાવ્યું ન હશે. સમયો સમય સંગીતનું પરિવર્તન થતું ગયું, તેનોજ આ પણ એક પૂરાવો કદી શકાય. પડ્મ અને મધ્યમ આમના સ્વરાંતરો બરાબર તપાસી નેતાં એવું જણાશે કે, આ બંને આમેનાં ગ, નિ સ્વરો દોમત્ર હતાં, અને ગાંધાર આમમાં રિ ગ ધ નિ સ્વરો દોમત્ર હતા.

પડ્મ આમના સ્વરાંતરો નેતાં બીજી એક આશ્ચર્યકારક વાત આપણી નજરે પડે છે, અને તે એવી કે, જ્યાં સા છે ત્યાં રિ, રિ છે ત્યાં ગ, એવી રીતની માન્યતા કરતાં જાણ્યે તો, આપણને આપણા આધુનિક સંગીતનો શુદ્ધ થાટ (મિલાવણ થાટ) ધયાયોજ્ય રીતિએ મંજી શકે છે. આ સર્વ નેતાં અનેક વેળા આપણને એમ લાગ્યા મોકે છે કે, શ્રુતિ સંખ્યા પ્રમાણે મૂળના સાત સ્વરો કાયમ કરતાં, આપણા અંચકારોની કાંઈ ભૂલ તો થઈ ન હશે? આપણે જાણીએ છીએ કે, ભરત, હનુમાન વિગેરે આદિ શાસ્ત્રકારોના અધો તે પ્રથમથીજ લોપ પામ્યા હતા. મધ્ય કાળના અંચકારોની માહિતી કેવળ પરંપરાથી ચાલતી આવેલી સાંભળેલી દુકીકત પરથીજ હશે. આમમાં આવનારી સમસ્તસ્વરોની શ્રુતિ વિશે, તેઓ આમ સાંભળતાં આવ્યા હશે.

“ચતુશ્ચતુશ્ચતુશ્ચૈવ પદ્મમધ્યમપંચમાઃ ।

દ્વેદ્વે નિપાદગાંધારૈ ત્રિત્રિ રિપમધૈવતૌ ॥”

ભાવાર્થ.—પડ્મ મધ્યમ અને પંચમ ચાર ચાર શ્રુતિવાળા છે. નિપાદ અને ગાંધાર એ શ્રુતિવાળા તથા રિપમ અને ધૈવત ત્રણ ત્રણ શ્રુતિના છે.

આ અંચકારો પૈકી એકદે પોતાના મનનીજ કલ્પનાથી આ રાગરચના તૈયાર કરી હશે. ત્યાર પછીના અંચકારોએ મહાજનો યેન ગતઃ સ પંચઃ” એ ન્યાયે પોતાના અધો લખ્યા હશે. આ પ્રમાણે પહેલા અંચકારની ભૂલ કાયમ થઈ હશે. તેમ ન હોય તો પ્રત્યેક સ્વર પોતાની છેલ્લી શ્રુતિપર જાહે છે એ વિધાન

સુસગત દેખાતુ નથી આમનો પહેલો સ્વર સા તો પહેલી શ્રુતિપરજ માનવે  
અધિક સુસગત દેખાશે. x x x x

આ પરથી એમજ છે કે, આપણા અથગે પુરાણ શાસ્ત્રગેનું રહ્યા  
સમન્વ્યાજ નથી પ્રાચીન અથગેએ જૂલ ડરી એમ કહેવું તે મહા પાપ કરના  
જેવું છે તે અમે જાણીએ છીએ આપણે તેમ ન કહેતા એમજ ધીરુ કે,  
તે પ્રાચીન આમ રચના પ્રાચીન સગીતને સુચકન હશે, પરંતુ હમણાના આપણા  
સગીત માટે તે તેવી નથી આમ દલા શિનાય છુટકાજ નથી અથગર કહેડે  
કે, ગાધારઆમ દેવનોકમા ગયો છે, આપણે પણ તેનું અનુદરણ કરી એમ -હીરુ  
કે જે અર્થે અથગરે વર્ણવેલા પડ્જ અને મધ્યમ આમની સ્વરરચના પ્રચારમાં  
નથી, તે અર્થે તે આમ પણ હવે પરવાકાસીજ થયો

વિકૃતસ્વર—સકૃત અથગે સાત શુદ્ધસ્વરે અને બાર વિકૃત સ્વરે માનતા હતા  
આપણે હાલ જેને વિકૃત કહીએ છીએ તેજ તેમના હતા એવું માત્ર સમજશો  
નહીં પડ્જ આમના મુખ્ય સાત સ્વરેનેજ તેઓ શુદ્ધ સ્વરો કહેતા એજ સ્વરો  
એક અથના જે શ્રુતિ ઉંચા નીચા થતા, તેઓ વિકૃત સરા પામતા હતા પ્રાચીન  
અથગે એકદર બાર વિકૃત સ્વરે માનતા હતા, પરંતુ તે સધળા એકજ આ  
મમા વપરાતા હતા, એમ સમજવું નહીં પડ્જ આમમા ત્રણ સ્વતત્ર વિકૃત  
સ્વરો હતા, અને તેમજ મધ્યમ આમમા પાંચ સ્વતત્ર વિકૃત હતા બાકી રહેલા  
ચાર સ્વરે બંને આમોમા સાધારણ હતા પ્રાચીન મતે મુખ્ય સાત સ્વરેની  
નિયત અવસ્થામા બેઠે થયાથી તેની વિકૃતિ થતી હતી સા ગ મ નિ એ  
સ્વરો જે પ્રકારે વિકૃત થતા રિ, ધ એમને એક એક વિકૃતિજ હતી વિકૃતિ  
જે તરાહથી થતી હતી પહેલી નિયત સ્થાન પરથી સ્વર ન્યુન થયાથી અને  
બીજી પાડોશનો સ્વર વિકૃત થયાથી કશિક નિ, મ્યુન સા અને વિકૃત રિ એ  
પડ્જ આમના ત્રણ વિકૃત સ્વર, સાધારણ ગ મ્યુન મ મ્યુત પ, અને વિકૃત ધ  
એ મધ્યમ આમના વિકૃત સ્વર અન્યુન સા, અતર ગ, અમ્યુત મ, કાકયિ  
નિ, મિગેરેને બંને આમોમા સાધારણ માનતા હતા x x x”

મને લાગે છે કે, આ વિકૃત સ્વરેની લાજગડમા તમારે જવાની બીનુદય જરૂર  
નથી આગળ જતા અથગરોએ પડ્જ અને પચમ સ્વરો અચન માન્યા, અને બા-  
કીના પાંચનેજ માત્ર વિકૃત માન્યુ એ મે સ્થુજ છે એક ઠેકાણે આમ સ્થુ છે.

“પદ્મજોડચલ પચમશ્ચ રિપમશ્ચલતિ સ્વર ।

ગાંધારો મધ્યમશ્ચાથ નિપાદો ધૈવતશ્ચલઃ ॥’ સગીતદામોદરે ॥

**ભાષાર્થ.**—પડ્જળ અને પંચમ અત્યલ સ્વરો છે. બાકીના રિષભ, ગાંધાર, મધ્યમ, ધૈવત, અને નિષાદ સ્વરો અત્યલ છે. (એટલે તેઓ વિકૃત થઈ શકે છે.)

આધુનિક સંગીતમાં પણ આવોજ પ્રકાર છે એ તમે જાણી જાઓ. જ્યારે આપણે અંથ જોઈશું, ત્યારે તેમાંના વિકૃતો વિશે પણ જરૂર વિચાર કરશું. હવે મૂર્છના વિષે મીઠું બેનરજી શું કહે છે તે કહું છું.

“સ્વરગ્રામમાંના, પ્રત્યેક સ્વર પરથી પ્રારંભ કરી, તેના આઠમાં સ્વર પર્યંત આરોહણ કરી ત્યાંથી પુનઃ અવરોહણ કરવું, તે કૃત્યને સાતકાર મૂર્છના કહેતા હતા. જેમકે, “ક્રમાત્સ્વરાણાં સત્તાનામારોહઃપ્રાવરોહણમ્” ॥ રત્નાકરે ॥ “આરોહણાવરોહણે ક્રમેણસ્વરસત્તમમ્ । મૂર્છનાશબ્દવાચ્યં હિ વિજેયં તદ્વિ-  
ચક્ષુઃ ॥” મત્તગઃ ॥ “સા રે ગ મ પ ધ નિ” એ એક મૂર્છના થશે. “રિ ગ મ પ ધ નિ સા” એ બીજી એક થશે. પ્રત્યેક ગ્રામમાં સાત સાત મૂર્છના માનતા હતા. ગામ તથા હતા, માટે મૂર્છના એકથીસ માનતા. આ પ્રકારેને મૂર્છના શા માટે કહેતા, એ ગાંધારે સારી રીતે સમજાવ્યું નથી. અંધકારે મૂર્છનાને સુંદર નામો પણ દઈ રાખ્યાં છે. પડ્જળ ગ્રામની મૂર્છના “સા” થી શરૂ થાય છે, અને મધ્યમ ગ્રામની “મ” થી શરૂ થાય છે. સાત્રધર પંડિતે એક મતમેદ કલો છે, તે વિચાર કરવા જોવો છે. તે કહે છે કે, કોઈ પંડિતના મતે “સા” સ્વર પર “રિ” સ્વર સ્થાપન કરી મૂળ સ્વરાંતરોએજ “રિ ગ મ પ ધ નિ” એવા સ્વરોમાં આરોહ કર્યાંથી, અભિરૂદ્રતા નામની બીજી મૂર્છના થશે. “સા” પર “ગ” માની (“સા” ની જગ્યાએ “ગ” ઉચ્ચારી) આરોહ કર્યાંથી અશ્વક્રાંતા નામની બીજી મૂર્છના થશે. આ મૂર્છનાનો અર્થ ખરેખરજ યુક્તિ સંગત છે. મૂર્છનામાંથી નિરંજિત રાગો ઉત્પન્ન થાય છે, જેમ અંધકાર માનતા હતા. મૂર્છનાનો અર્થ કરીએ તોજ કાંઈક સમાધાનકારક ખુલાસો થવા જોઈ છે. હુંકમાં એમ કહીશું કે, આપણા આધુ-  
નિક સંગીતમાં જેને આપણે થાટ કહીએ છીએ, તેનેજ પ્રાચીન અંથમાં મૂર્છના કહેતા હતા. મૂર્છના કહેવાથી સ્વરોને ઉચા નીચા કરવાની ખટપટ રહેતી નથી.

ગ્રીસ દેશના પ્રાચીન સંગીતમાં આજેકુળ આવોજ પ્રકાર દષ્ટિએ પડે છે, એ વિચાર કરવા જોઈ છે જેમકે.—

- ૧ ઉત્તરમંદ્રા (પહેલી મૂર્છના)...સા રે ગ મ પ ધ નિ (Ionian)
- ૨ અભિરૂદ્રતા (૨ જી)...રિ ગ મ પ ધ નિ સા (Dorian)
- ૩ અશ્વક્રાંતા (૩ જી)...ગ મ પ ધ નિ સા રે (Phrygian)
- ૪ મસરીકૃતા (૪ થી)...મ પ ધ નિ સા રે ગ (Lydian)
- ૫ શુદ્ધપડ્જળ (૫ મી)...પ ધ નિ સા રે ગ મ (Mixolydian)
- ૬ ઉત્તરાયના (૬ મી)...ધ નિ સા રે ગ મ પ (Aeolian)

આમોના યોગે મૂળ સ્વરાંતરો કાયમ કરી રાખેલા હોવાથી, ફક્ત મૂર્છના બદલાવાથી થાટ પણ આપોઆપજ બદલાતો. આપણા સંગીતમાં કોઈ થાટો એવા હોય છે કે, તે ફક્ત શુદ્ધ મૂર્છનાના બદલાવાથીજ આપણને મળતા નથી, પણ ત્યાં વિકૃત સ્વરો પરથી મૂર્છના શરૂ કરવી પડે છે.

મિત્રો, હવે આપણે આ વિષયાંતરમાં બહુ લાંબા ધસડાયા, માટે હવે તેને મુકી દેઈએ તો ઠીક. પ્રાચીન કાળે મૂર્છનાના યોગે રાગોના થાટ કહેવાતા હતા એવું મી. બેનરજીતું મત છે, એ તમારા ધ્યાનમાં આવ્યું હશેજ. સંગીત દર્પણતું હવે બાપાંતર થયું છે, તેમાંથી પણ આ વિષય પર તમારે એકવાર જરૂર વાંચી જવું.

૫૦—સંગીતસારમાં આ વિષય સંબંધી શું કહ્યું છે, તે કહેવું હજી રહ્યું છે. તેમાં પણ જે આમજ લંબાણ તથા સમજવામાં ધણું મુશ્કેલ હોય, તો રહેવા દો.

ઉ૦—નહીં, નહીં. તે અંચકારે પાંચ દસ લીટીમાંજ આ ભાગ પતાવ્યો છે. તે આમ કહે છે. “મૂર્છના અને તાન એમનો આશ્રયજ જે સ્વરસમૂહ તેનુંજ નામ શાસ્ત્રમાં આમ છે. આમ ત્રણ માન્યા છે, ૧ પડજઆમ, ૨ મધ્યમઆમ, ૩ ગાંધારઆમ. શાસ્ત્રકારે લખે છે કે, પંચમ સ્વર પોતાની નિપત એથી શ્રુતિપર હોય, અને ધૈવત ત્રણ શ્રુતિનો હોય એટલે પડજ આમ થયો. પંચમ પોતાની ઉપાંત્ય (ત્રીજી) શ્રુતિપરે હોય, અને (તેણે કરી) ધૈવત ચતુશ્રુતિક હોય તો તે મધ્યમ-આમ થાય છે. દ્વિશ્રુતિક ગાંધાર, જ્યારે રિપભ અને મધ્યમ સ્વરોની એક એક શ્રુતિ લે, તથા તેજ પ્રમાણે નિપાદ, ધૈવત અને પડજ સ્વરની એક એક શ્રુતિ લે, ત્યારે ગાંધાર આમ થાય છે. આ ત્રણે આમો પૈકી પડજ અને મધ્યમ એ બેજ આ લોકમાં પ્રચલિત છે, અને ગાંધાર આમ દેવલોકમાં વ્યવહરતું છે. કોઈ એવો પ્રશ્ન કરે છે કે, સા, મ, ગ એ ત્રણ સ્વરો શિવાય બીજા સ્વરોને આમત્વ કાં ન માનવું? તેનો ઉત્તર આવે છે. પડજ એ આદિ સ્વર છે, તથા મ અને પ એ બે તેના સંવાદી હોવાથી તેનું આમત્વ યોગ્યજ છે. આડવ, પાડવ, મૂર્છના (શુદ્ધતાનો) કહેતાં, ત્રયમાં કયાંય પણ મધ્યમનો લોપ કલ્પો નથી, માટે મધ્યમનું આમત્વ પણ યોગ્યજ થશે. પડજ અને મધ્યમ સ્વરો દેવકુલના છે, તેમજ ગાંધાર પણ છે, તેથી ગાંધારને આમત્વ દેવામાં આવે છે. કોઈ કોઈ પડજ આમને પ્રધાન માને છે, અને મધ્યમ આમને ગૌણ માને છે. અમને લાગે છે કે, તેજ બરોબર છે. કારણ પડજને બીજા સ્વરોનો જનકજ કલ્પો છે. આપણે પ્રચારમાં બીજા સ્વરોને પડજની દષ્ટિએજ નામો આપીએ છીએ. પડજજ ન હોય

તો, રિપલ ગાંધાર ક્યાંથી? આ સર્વ વાતો પરથી પડ્જનુ પ્રાધાન્ય વાળીય છે. મધ્યમને પડ્જનત્વ દેવાથી એકજ સ્વર વિકૃત હોવો પડે છે, ( તે તીવ્ર મ છે ) માટે મધ્યમ એ ગાંધાર ગ્રામ માન્યો છે.”

આ અંધકારના પ્રાચીન સાસ્ત્ર પરના વિચાર બહુ ઉચ્ચ પ્રતિના દેખાતાં નથી. મૂર્છના વિષે તે શું લખે છે, તે જુઓ, “ પ્રાચીન પડિતોના મતે શાસ્ત્રોક્ત સ્ત્રે સ્વરોનું આરોહણ તથા અવરોહણ ક્યાંથી, મૂર્છના થાય છે. પરંતુ આધુનિક પડિત તે પ્રાચીન મત સ્વીકારતા નથી. એક સ્વર પરથી ધર્પણે બીજો સ્વર જે ક્રિયાએ દેખાડવામાં આવે છે, તેનેજ તેઓ મૂર્છના કહે છે. અમે આધુનિક મતને અનુસરી લખતા હોવાથી, એજ મત સ્વીકારશું”

અસ્તુ. વેલાવલી રાગ વિષેનું સંગીતદર્પણકારનું મત મેં તમને કહ્યું છે. આ દર્પણકાર વિષે કદાચિત્ આગળ ચાલતાં હજી પણ બોલવું પડશે, પણ તે વિષે થોડા પ્રસંગે જોઈ લઈશું. રાગ વિગ્રોધમાં બિલાવલી શુદ્ધસ્વરોના થાટમાં કહી છે. આ વાત મહત્વની છે એમ તમને આગળ જણાશે. સોમનાથે પ્રત્યક્ષ રાગની વ્યાખ્યા આપી કહી છે.

“ ધાંશાંતાદિઃપૂર્ણારિપાપિ વેલાવલી ઇયુષ્ઠે ”

**ભાવાર્થ.**—વેલાવલી સંપૂર્ણ અને ઓડવ એમ બે પ્રકારની છે. ઓડવમાં રિ પ વર્જિત છે. તે પ્રાતર્ગેય છે અને ધંવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે.

અહિં વેલાવલીના બે પ્રકાર કલા છે, સંપૂર્ણ વેલાવલી અને ઓડવ વેલાવલી. વેલાવલીને પ્રાતર્ગેય કહી છે, અને તેમાં ધંવતનું વાદિત્વ સ્વીકાર્યું છે, તે ઠીક છે. ઓડવ પ્રકારમાં રિપલ અને પંચમ સ્વરો વર્જનીય છે. આવા પ્રકારના હિદાહરણો પાછળ મેં તમને ગાઈ દેખાડ્યાં હતાં. રાગગ્રોધ અંચની બિલાવલીના લક્ષણ આપણા પ્રચારની બિલાવલીને ધણે પ્રમાણે સમર્થન થશે એમ કહી શકાય. ચતુર્દશપ્રકારિકા અંચમાં વ્યંહટમળી પડિત આમ કહે છે.

“સંપૂર્ણસ્વર સંયુક્તા સર્વકાલેષુ ગીયતે ।

વેલાવલી તુ માયાંગં જ્ઞાતા શ્રીરાગમેલકે ॥”

**ભાવાર્થ.**—વેલાવલી રાગણી સંપૂર્ણ છે અને તે સર્વ કાળે ગાઈ શકાય છે. તે ભાતંગરાગ છે અને શ્રીરાગ મેલમાંથી નીકળે છે.

શ્રીરાગમેલ એટલે આપણો કાશી થાટ સમજવો છે, માટે આ લક્ષણ આપણા બિલાવલ રાગનું સમર્થન કરનાર નથી કાઈ કહેશે કે, બિલાવલી અને વેલાવલી



નિરાળા માનવા. પણ તે બરોબર કહેવાશે નહીં. રાગવિગ્રોધ અને દર્પણ ગ્રંથમાં વેલાવલીના ચાટ સ્પષ્ટ રાંકરાલરણ કહે છે.

“શુદ્ધાઃસ્યુઃ સમપાઃ પંચશ્રુતિ રિપમધૈવતૌ ।

સાધારણાલ્યગાંધારઃ કાકલ્યાલ્યનિપાદકઃ ॥

પૃતૈઃ સપ્તસ્વરૈર્યુક્તો વેલાવલ્યાશ્ચ મેલકઃ ।

વેલાવલી તુ માયાંગે પૂર્ણેયં હિ સ્વમેલજાં ॥

પંચાસાંશપ્રહાપ્રાતર્ગેયા સંગીતકોવિદૈઃ ॥” સારામૃતે ॥

ભાવાર્થ.—વેલાવલી મેલમાં સા, મ, પ શુદ્ધ છે. પંચશ્રુતિક રિપલ, સાધારણ ગાંધાર અને કાકલી નિપાદ સ્વરો છે. વેલાવલી ભાષાંગરાગ છે અને તે સંપૂર્ણ હોય સ્વરમેલમાંથી ( એટલે વેલાવલ મેલમાંથી ) નીકળે છે. તેમાં પંચમ અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે પ્રાતર્ગેય છે. કોઈ કોઈ અવરોહમાં રિ પ વર્ગ કરે છે.

આ વર્ણનમાં ગાંધાર કોમલ હોવાથી, આ પ્રકાર આપણો નથી, એ સમજાશે.

“પૂર્ણો વેલાવલીરાગો ધન્યાસસ્તુ ચ ધમ્રહઃ ।

ક્વચિદ્રિપાભ્યાંન્યૂનઃ સ્યાદસરોહે પ્રમાતજઃ ॥” સ્વરમેલકલાનિઘૌ ॥

ભાવાર્થ.—વેલાવલી રાગ સંપૂર્ણ છે. તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે પ્રાતર્ગેય છે. કોઈ કોઈ અવરોહમાં રિ પ વર્ગ કરે છે.

આ ગ્રંથકારે પણ વેલાવલી રાગ કાશીચાટમાંજ નાખ્યો છે.

“વેલાવલ્યાં ગની તીર્થી મૂર્છના ચામિરુદ્રતા ।

આરોહે મનિહીનાયા મંશઃ પદ્મજો યુધેઃ સ્મૃતઃ ।

અવરોહે ગવર્જાયાં ક્વચિદ્રાંધારમૂર્છના ॥ ” સંગીતપારિજાતે ॥

ભાવાર્થ.—વેલાવલીમાં ગ, નિ તીવ્ર છે, અલિરુદ્રતા મૂર્છના છે. પડિતો વાદી સ્વર પડજ માને છે. આરોહમાં મ, નિ સ્વરો વર્ગ છે. ક્વચિત અવરોહમાં ગ વર્ગ થાય છે. અને ગાંધાર મૂર્છના મનાય છે.

આ અહોભ્ય પડિતનું વર્ણન ઠીક છે. તે પડિતને પ્રાચીન ગ્રંથની મૂર્છના જણાવેલી હતી કે નહીં, એ પ્રશ્ન નીરાળ છે. પારિજાતનો સ્વરધ્યાય બેઠકે તો તેમાં “આરોહશ્ચાવરોહશ્ચ સ્વરાણાં જાયતે યદા । તાં મૂર્છનાં તદા લોકે આદુર્ગમાધયયુધા ॥” એ મૂર્છનાની વ્યાખ્યા છે. અહોભ્યે મૂર્છનાનાં સધળાં નામે રનાકરનાજ સ્વીકાર્યાં છે. રાગવર્ણનમાં માત્ર તે તેણે એવાં ધુસારી દીધાં

છે કે, વાયુકને એમજ લાગવા માટેછે કે, અંધકારને તેનું ખરું રહસ્ય જાણ્યું હશે નહીં. આવીન અંધ વાક્યો કેમે કરી કોઇ પણ ઠેકાણે અમસ્તાજ દાખલ કરી દેવાની રૂઢિ આપણી તરફ પુષ્કળ ઠેકાણે જણાય છે. તેવા વાક્યોની ખરું જોતાં તો કોઈજ જરૂર હોતી નથી. “અભિરૂઢતા” એ રિપલની મૂર્છના હતી એમ અહોબલ જાણુતો હતો. “ઋપમાદિસ્વરોદ્ભૂતા સત્તમ્યાલ્યામિરૂઢતા” એ તેનીજ વ્યાખ્યા છે. આ વ્યાખ્યા ઉપલા રાગ વર્ણુનને કેમ લગાડવી, તે અહોબલ બિલકુલ કહેતો નથી. તે કહે છે કે, મારા રાગ હનુમન્તત પ્રમાણે છે. “લક્ષણાનિ મુખે તેષાં સંમત્યાચ હનુમતઃ” (શ્લોક ૩૩૩) દર્પણકારના રાગ પણ હનુમન્તતનાજ છે. આ બંને અંથના વર્ણુના પુરસદે એકમેકથી મેળવી જોએ. રાગચંદ્રોદયકારે બીલાવલી કેદાર મેલમાં નાખી છે. જેમકે,

“લઘ્યાદિકૌ પઙ્ગકમત્વમૌ ચ । શુદ્ધૌ સમૌ પંચમકો વિશુદ્ધઃ ॥

નિગૌ વિશુદ્ધૌ ચ યદા ભવંતિ । તદા તુ કેદારકમેલ ઉક્તઃ ॥

કેદારનારાયણસૌહકાલ્યો । વેલાવલી શંકરભૂષણાલ્યઃ ॥ ૬. ॥

ધાંશપ્રજ્ઞાંતા રિપ્રજિંતા યા । વેલાવલી પ્રાતરસાવભીષ્ટા ॥”

ભાવાર્થ.—કેદાર મેલમાં સ, મ, પ, શુદ્ધ છે, પડ્જ અને મધ્યમ લઘુ છે. (અટલે ક્રમેથી ત્રીજ ની અને ત્રીજ ગ જાણવા.) આ મેલમાંથી કેદાર, નારાયણ ગૌડ, વેલાવલી, શંકરાભરણુ વિગેરે રાગો ઉત્પન્ન થાયછે. વેલાવલીને સંપૂર્ણ અથવા રિ પ વર્ણિત માને છે. એમાં ધૈવત અંશ અહ ન્યાસ છે. અને પ્રાતઃકાલે સુખકર થાય છે.

આ મત રાગ વિષેધિથી સારૂ મળશે. તે આપણને ઉપયોગી થશે. “સંગીત અનૂપાકુશ” અંથમાં ભાવભટ્ટે વેલાવલીનું વર્ણુન અહોબલનાજ શબ્દોએ કરેલું હોવાથી તે અદ્વિત્વ આપતો નથી. આ ભાવભટ્ટના ધૈર્વની ક્યાંક ક્યાંક તો હલજ છે. અનૂપ સંગીતશાસ્ત્રકર નામે જે અંથ તેણે લખ્યો છે, તેમાં તેણે સાર્ગ-દેવના સંકેડો શ્લોકો તેનાજ શબ્દોએ ઊતારી લઈ સારંગદેવનું જ્યાં નામ હતું ત્યાંથી તે કહાડી નાખી પેતાનુંજ લગાડી દીધું છે.

“પરમર્દાંચ સોમેશો જગદેકમહીપતિઃ ।

વ્યાહ્યાતારો મારતીયે લોહ્યોદ્ભટશંકુકાઃ ॥

મદ્રામિનવગુપ્તઃ શ્રીમત્કીર્તિધરઃ પરઃ ।

અન્યેચ યદ્યતઃ પૂર્વે યે સંગીતવિશારદાઃ ॥

અગાધવૌધમયેન તેષાં મતપયોનિધિમ્ ।

નિર્મળ્યાનૂપસિહોઽયં સારોદ્ધારમું વ્યધાત્ ॥”

**ભાવાર્થ.**—આપણા દેશમાં પ્રાચીન કાળમાં પરમર્થી સામેશરાજ, લોહલટ, ઉદ્ધટ, ભદ્ર, અભિનવ, ગુપ્ત, કીર્તિધર, વિગેરે મોટામોટા જે સંગીત પંડિતો થઈ ગયા તેમના મતપયોનિધીનું પોતાના અગ્રાધ જ્ઞાનથી ઉત્તમ મંથન કરી, અનૂપ-સિંહે આ સારોદ્ધાર કર્યો છે.

સંગીત રત્નાકર હવે જપાયેલો હોવાથી આ પ્રકાર મુખાંછ હરેલોજ દેખાશે. પણ તે ભવિષ્યમાં કેાઈ દિવસે જપાશે, એમ પણ તેને લાગ્યું ન હશે? હશે. પોતાના અંથમાં ખીજા કેટલાએક અથેના ઉતારાઓ તેણે લીધા છે, તે ઠીકજ થયું છે. “અનૂપ સંગીત વિલાસ” અંથમાં રાગમંજરીનું મત કહ્યું છે, તે આતું છે.

“ધ્વનિકા રિપહીનાવા પ્રાતર્ચેલાવલીષ્ટદા” આમાં થાટ કેદારનો છે, તે ખરોખર છે.

**ભાવાર્થ.**—વેલાવલી સંપૂર્ણ અથવા રિ ૫ હીન માનેલી છે. તે પ્રાતઃકાલમાં ઇષ્ટદાયક થાય છે. તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે.

નૃત્યનિર્ણયમાં આમ કહ્યું છે.

“ધાઘંતાંશાડરિપાવા સરપરદસુતા સત્કુદાર્ણસહાયા ।”

**ભાવાર્થ.**—વેલાવલીમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ અને રિ ૫ હીન જે પ્રકારની છે. તેને સરપરદાસુતા તથા કુડાઈસહાય પણ માનેલી છે. ( સરપરદા તથા કુડાઈ રાગો પ્રસિદ્ધ છે )

પાછળ હું અલૈયા બિલાવલ વિષે બોલ્યો હતો, તેની તમને યાદજ હશે. આ નામ સંસ્કૃત અથેમાં ન હશે, એમ પ્રથમ આપણને લાગે છે, પણ તે સંગીતતરંગિણી નામના અંથમાં સ્પષ્ટ છે. તેમાં બિલાવલ તથા અલૈયા બિલાવલ એમ બે નિરનિરાળા રાગો કહ્યાં છે.

“મેઘરાગસ્ય સંસ્થાને મેઘોમલ્હાર ષવ ચ ।

ગૌડસારંગમાટૌ ચ રાગૌ વેલાવલી તથા ॥

બલહીયા તથાજ્ઞેયા શુદ્ધસુદુસ્તયૈવ ચ ”

**ભાવાર્થ.**—મેઘરાગના થાટમાંથી મેઘમલ્હાર, ગૌડસારંગ, નાટ, વેલાવલી, અલહિયા, શુદ્ધસુદુ વિગેરે રાગો નીકળે છે.

મેઘ સંસ્થાન એટલે આપણા અચારનો શુદ્ધ થાટજ છે, એ તમે જાણોજ છો. મને લાગે છે કે, હવે અધિક અંથ મતોની જરૂર નથી, કારણ તેનો તમને પ્રત્યક્ષ ઉપયોગ થનાર નથી.

૫૦—અમને ત્રિવાવણું સ્વરૂપ કહેા.

ઉ૦—હા, હવે તેમજ કહું છું.

સા, રે સા, ગ મ રે સા, નિ ધ નિ ધ પ, પ ધ સા, સા રે ગ મ, ગ, મ રે સા,  
ધ ધ પ, ધ મ ગ, મ રે, સા ।

ગ મ રે, ગ પ, ધ ધ ગ મ, રે સા, ધ પ મ ગ, મ રે, ગ મ પ, ગ મ, રે સા ।  
સા રે ગ મ, રે ગ મ, પ મ ગ મ રે, ધ ધ પ, નિ ધ પ, ધ મ ગ, રે ગ મ પ, મ  
ગ, મ રે, સા ।

નિ નિ ધ ધ પ, ધ પ, નિ ધ પ, ધ મ, ગ પ, ધ નિ ધ પ, ધ મ, ગ, મ રે, ગ પ,  
મ ગ, મ રે સા । ~

સા સા ગ મ, રે ગ પ ધ, મ પ, નિ ધ, ધ પ, ગ મ પ, મ ગ મ રે, ગ મ પ, ગ  
મ, રે રે, સા ।

સા, ગ મ, રે ગ મ, પ, ધ ધ, નિ ધ, સાં, નિ ધ, નિ ધ પ, ધ ધ, મ ગ, મ રે, ગ  
પ, ધ નિ ધ, પ, ધ મ ગ, મ રે, ગ પ, ગ મ રે રે સા ।

સા રે ગ મ, રે રે સા, સા રે સા, ગ મ રે રે સા, ધ નિ ધ પ, પ ધ, નિ સાં સાં,  
ધ ધ પ ધ મ પ, નિ ધ સાં, સાં, નિ ધ પ, પ ધ નિ ધ પ મ ગ, ગ મ રે, ગ મ પ,  
ગ મ રે, સા રે, સા ।

પ પ ધ નિ ધ, નિ સાં, ધ નિ સાં, સાં, સાં રે ગ મ, રે રે સાં, સાં રે સાં, ધ  
ધ, ધ નિ ધ પ, ધ મ પ, રે સાં, ધ નિ ધ પ, મ ગ મ રે, રે ગ મ પ, ગ મ ગ, મ રે,  
રે સા ।

સાં નિ ધ પ, મ ગ રે, ગ પ, ધ નિ ધ પ, ધ ધ પ, ધ મ પ, ધ નિ ધ સાં, રે ગ  
મ રે સાં, સાં રે સાં, નિ ધ પ, મ ગ મ રે, પ મ ગ મ, મ રે, સા । .

૫૦—આ રાગ અમારા ધ્યાનમાં આવ્યો, હવે બીજો લેા.

ઉ૦—મને લાગે છે કે હવે આપણે દેવગિરી લઈએ. “દેવગિરી” એ દાંત-  
તાળાદત્ત પ્રાચીન નામ હતું, એમ કહેવાય છે. અંધમાં “દેવગિરી-મિલાવણ”  
એવું સંયુક્ત નામ હોતું નથી. ત્યાં ફક્ત દેવગિરી એટલું જ જણાય છે. દેવગિરીમાં  
બધા શુદ્ધ સ્વરોજ લાગનાર છે, એ નિરાણું કહેવાની જરૂર નથી કેટલાક મંથો-  
માં દેવગિરીને કવ્યાણી યાદમાં માન્યો છે, એટલે તેમાં અધ્યમ ત્રીજ માન્યો છે.

કદી કદી તે પ્રકારના પશુ ગીતો ગાતાં ગાયકો મેં જોયાં છે. આ મત સંગીત પારિજ્ઞતત્વ છે. પરંતુ પ્રચારમાં શંકરાભરણુ ચાટમાં આપણા સાંભળવામાં દેવગિરીનું ગાયન આવે છે, એ કશુંલ કરવું નોંધ્યે. મને લાગે છે કે, તમને બંને પ્રકાર આવડતા હોય તો હીક. તીવ્ર મધ્યમનો પ્રકાર પશુ ખોટો દેખાતો નથી, તે ચાટના દેવગિરીને યમનથી નિરાળો કરવો સહેલો છે, કારણ દેવગિરીમાં અવરોહમાં ધ, ગ સ્વરો વર્જ કરવાનું કશું છે. તમે યમન ચાટમાં જે રાગ શિખ્યા તેમાં તમને આવો રાગ દેખાયો નહોતો, ખરૂંના? માલશ્રીમાં રિ, ધ, હિંદોલમાં રિ, પ, ભૂપાલીમાં મ, ની, એમ વર્જ થતા ગયા, પરંતુ ત્યાં અવરોહમાં ધ, ગ વર્જિત રાગ એક પશુ નહોતો. આવા દેવગિરીમાં પડજ સ્વર વાદી થાય છે. પ્રચારમાં દેવગિરીનું સ્વરૂપ કત્યાણુના સ્વરૂપથી એટલું તો મેળવાય છે કે, તે બંને રાગોને અસ્તાઈના ભાગમાં જૂદા કરવા કદિ કદિ મુશ્કેલ પડે છે. “સા, નિ ધ, નિ ધ, સા રે ગ, ગ રે ગ, રે, સા” એ સ્વરસમુદાય દેવગિરીમાં સાવકાશ ગાઈએ તો, ધણા સુંદર દેખાય છે, પરંતુ તે શ્રીતાઓમાં કત્યાણુનો કેટલોક ભાસ ઉત્પન્ન કરે છે. માટે ગાયક આગળ શુદ્ધ મધ્યમ સ્પષ્ટ લગાડી દેખાડે છે. જેમકે, “ગ, મ ગ, રે, સા” આ કૃત્ય તમે ધ્યાનમાં રાખજો. બિલાવણના સઘળા પ્રકારમાં, કત્યાણુની ધણો પાસે આવનારો રાગ આજ છે, એવો બહુમત છે. જ્યાં કત્યાણુનો તીવ્ર મ ન હોઈ બહુતેક કત્યાણુ જેવું સ્વરૂપ દેખાતું હોય, ત્યાં તમારે આ દેવગિરી રાગ શોધવા માંડવો. આરોહમાં મધ્યમનો પ્રયોગ બહુ થોડો દૃષ્ટિએ પડશે. મધ્યમ દેવાથી બિલાવમાં તણાઈ જવાનો ભય રહે છે. બિલાવમાં આરોહમાં રિપલ લેતા ન હોવાથી તે રાગ નિરાળોજ રહેશે. એ વિષય હું તમને આગળ જતાં કહેનારજ છું. બિલાવણમાં આરોહ કરતાં મધ્યમ આમ ટાળે છે.

“સા, નિ ધ, સા, રે ગ, ગ, મ ગ, પ, ધ પ, મ ગ, મ રે, સા, સા રે ગ મ ગ, રે સા, ગ પ ધ ધ પ, મ મ ગ, રે સા.” “ગ પ ધ નિ, ધ, સા” એ ભાગ આવે કે, બિલાવણ સ્પષ્ટ થયો, એમ સમજવું. પછી મેં તમને અહોબજતું મત કહ્યું, તેમાં અવરોહમાં ધ, ગ વર્જ કરવાનું કશું હતું, તે યાદ હશેજ. કેટલાક ગાયકો તે નિયમ શંકરાભરણુ ચાટના પોતાના દેવગિરીને પશુ લગાડે છે. જેમકે, “પ પ ધ નિ, પ, ગ, મ રે, સા, નિ ધ, સા, રે ગ મ રે, સા” દેવગિરીને સવારના પહેલા પ્રહરનો રાગ માનેલો હોવાથી તે ઉત્તરાંગ વાદીજ રહેશે. તેની શોભા અવરોહમાં વિશેષ દૃષ્ટિએ પડશે. આ આપણા નિયમજ છે, માટે તેમ હોવામાં નવાઈ નથી. લક્ષ્યસંગીતકો આ રાગનું વર્ણન કરતાં બરોબર કહ્યું છે કે,

“આરોહણે રાત્રિગેયા યથા રાગા પરિસ્ફુટાઃ ।  
તથૈવાવરોહણે તે દિનગેયાઃ પ્રકોતિતાઃ ॥”

સામાર્થ.—જે પ્રમાણે રાત્રિમાં ગવાતા રાગોની ખુબી આરોહમાં બહુધા અધિક વ્યક્ત થાયછે, તેજ પ્રમાણે દિવસના ગવાતા રાગોની ખુબી અવરોહમાં વ્યક્ત થાય છે, એમ માને છે.

બિલાવલના ધળાખરા પ્રકારોમાં, અવરોહમાં ધૈવત સાથે જોડેલો કોમલ નિવાદનો કણ સારો દેખાય છે, એમ મેં કહ્યું હતું. તેવો કણ ગાયક આ રાગમાં પણ વચ્ચે વચ્ચે જોડે છે. હું જે જે જગ્યાએ રાગને મુખ્ય ઓળખવાના ટેકાણા તરીકે કહેતો જાઉં, ત્યાં ત્યાં તમારે કાળજીપૂર્વક ધ્યાન આપી જોવું, કારણ તેનીજ મદદથી તમારો રાગ કરનાર છે. આ રાગસ્વરૂપ વિષે તમારો ગોટાળો થાય નહીં માટે હું કુંકમાં પુનઃ આમ કહું છું. દેવગિરી જે તરાહથી ગવાય છે. કોઈ તીવ્ર મ લઈ અને કોઈ શુદ્ધ મ લઈ બીજે પ્રકાર ગાતાં દષ્ટિએ પડશે. આ રાગ હમેશાં કલ્યાણ જેવો દેખાય છે, પરંતુ કોમલ મધ્યમ હોવાથી તે રાગથી જુદો પડે છે. આમાં પડજ સ્વર વાદી છે. આ રાગ સવારના ગવાય છે. આરોહમાં મધ્યમ દુર્બલ છે અને અવરોહમાં ધ ગ દુર્બલ છે. ગાયકો અંતરે ખાસ બિલાવલનોજ રાગ છે, અને તેણે કરી ઓતાઓના મનમાં ખાંતિ રહેતી નથી. પૂર્વાંગમાં કલ્યાણ અને ઉત્તરાંગમાં અસૈયા રાખી ગાયક બહુધા દેવગિરી ગાય છે. ઘણી વેળા પ્રચારમાં તમને અસૈયા રાગના ગીતો ઉત્તરાંગમાં રાડ કરેલાં પણ જણાશે. હવે તમને આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી ગાઇ દેખાડું છું, તે બેરોબર જુઓ.

સા, નિ ધ, સા, રે ગ, ગ, મ રે, સા, રે સા, નિ ધ નિ ધ પ, સા રે ગ, મ રે સા ।

સા રે ગ, રે ગ, પ મ ગ, મ રે ગ, સા રે ગ મ, રે સા, રે સા, નિ ધ પ, પ ધ નિ પ, ગ મ રે સા, સા ધ, સા રે ગ ।

ગ મ રે ગ, ગ પ ધ નિ ધ, સા, નિ ધ નિ પ, ગ મ ગ, પ મ, મ રે સા ।

સા રે સા, સા રે ગ મ, રે રે સા, રે સા, ધનિ પ ગ મ રે, સા, નિ ધ, સા રે ગ ।

પ પ સા, નિ ધ સા, સા રે સા, ગ મ રે, સા, પ ગ મ રે, સા, ગ પ ધ નિ પ,

સાં રે સાં નિ ધ ધ, નિ પ, પ ગ મ રે, સા રે સા, નિ ધ, સા રે ગ ।

સા ધ, સા રે ગ, ગ, મ રે ગ, પ, ધ નિ પ, મ ગ, મ રે, ગ પ, ધ નિ પ, ગ ગ

મ રે, ગ પ, મ ગ, મ રે સા, સા રે ગ ।

સા ઝે ગ ઝે સા ગ, મ ઝે સા, પ પ ગ ગ મ રે, સા ઝે ગ, રે સા, ઝે સા,  
નિ ધ નિ પ ધ સા, સા ઝે ગ મ પ ગ મ ઝે સા ।

સા ધ, સા ઝે ગ, ઝે ગ ઝે રે સા, ગ, મ ગ, મ ઝે સા, સા નિ ધ પ પ ગ  
ગ, મ ગ રે ગ ગ પ મ ગ મ રે, સા ।

પ પ, સા ધ નિ સા, સા રે સા નિ ધ નિ ધ પ, ગ મ ધ ધ, ધ ત્રિ ધ પ, પ  
ધ સા નિ ધ પ પ ધ પ મ ગ, મ રે સા ।

પ ધ નિ ધ સા સા ઝે સા, સા નિ ધ, નિ સા નિ ધ ત્રિ પ, ગ ગ મ ઝે, ગ પ,  
પ પ ધ નિ પ પ ગ, મ ઝે, ગ મ ઝે, સા રે સા, સા ધ, સા રે ગ ।

આ રસર નિતાનમા યાક મ્યાન જાણી જોઈને ગ, નિ મ્યાના નિતમો તરફ  
દુર્નિક્ષ મ્યુ છે તે તમારા ધ્યાનમા આનશેજ તે રીતે આ રાગને મ્યાણુની  
નજી આણુવાનો યન કરી છે પ્રચારમા તમને અનેક વેળા તેના પ્રયોગ દેખાઈ  
આનશે ઈઈ ગાયન અનૈયા તથા યમનીના મિશ્રણથી દેવગિરી ગગ ગાયછે,  
પરંતુ બહુતે ત્રીન મધ્યમ મૂકી દેડે મરણુ તેમ ન યાંથી યમની મિનાનક ગાવો  
મુશ્કેલ પડે છે કોઈ ઈઈ દેવગિરી ગગમા મ, નિ સ્વરે તદ્દત્ત અત્પ રાખી  
થોડી દેશમરતી છાયા ઉત્પન્ન થે છે કોઈ કહે છે કે, અનૈયામા મિહાગ મેળ  
વ્યાથી દેવગિરી રાગ થાય છે પ્રચારમા બહુધા કલ્યાણુ ભૂપ જ્યજ્યવતી મિહાગ  
ન, ગૌડ અને ઝિંજેરી રાગથી મિનાનના યોગ મ્દી ગાય લો મિનાનના  
નિરનિરાગા પ્રમર ઉત્પન્ન થે છે, એમ મે સુવ યુજ છે તેમને તેના પ્રમરોને  
નામો આપનાની અવશ્ય પડે છે, અને તેથી મતમે પશુ આપણી દૃષ્ટિએ  
પડે છે દેવગિરી, લક્ષ્મણાખ, સરપત્ત નિગે રાગો દરાનવા હમેશ લાજગડ  
પડે છે । રણુ ગારકામા એક મત હોતુ નથી લક્ષ્ય સગીતકારે કહ્યું છે કે

“નૂતન વિલાચલસ્વૈતે પ્રકારા વાદમૂલક ।

કેવલ લક્ષ્યમાત્રિત્ય વુધા કુર્ગતિર્નિર્ણયમ્ ॥”

ભાવાર્થ ખજોતા મિનાનમા આ પ્રમરો ધણા વાદમુનજ મહેનાશે  
પતિતા આના રાગોનો નિર્ણય (એને તેમના સ્વરોનો નિર્ણય) પ્રચાર ઉપર  
ધ્યાન આપીને જ રહે છે

મને લાગે છે કે, આના મહેનામા ધણે પ્રમાણે તથ્ય છે આપણે બહુમતને ધરી  
આનજુ એટલે થતુ તે મત આવુ છે

“શુદ્ધસ્વરસમાયોગાજ્ઞાતો દેવગિરિસ્તથા ।

વિલાવલપ્રભેદોઽયં કલ્યાણાંગેતમંહિતઃ ॥

પદ્મજસ્તપ્રગવેદ્યાદી વિલોમે દુર્વલો ધર્મી ।

નાતિદોર્ઘસ્તીવમોઽપિ કચિત્કુશ્યં પ્રદશ્યતે ॥

અયરોહે ધૈવતેનસહ કીમલતેલવઃ ।

ચેલાવલસ્વરૂપેતત્પ્રદર્શયેદસંશયમ્ ॥” લક્ષ્યસંગીતમ્ ॥

**ભાવાર્થ.**—દેવગિરી રાગ શુદ્ધચાટમાંથી નિહળે છે અને એક બિલાવલ પ્રકાર-  
રંગ ગણાય છે. તેમાં કલ્યાણનું અંગ ઉત્તમ લાગે છે. વાદી સ્વર પદ્મ છે. અવ-  
રોહમાં ધ ગ સ્વરો દુર્બલ છે. અચારમાં કદી કદી થોડો તીવ્ર મધ્યમનો પ્રયોગ  
પણ નજરે પડે છે. અવરોહમાં જ્યારે ધૈવન સાથે કામલ નિનો કણુ લેવામાં આવે  
છે, ત્યારે વેલાવલનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થાય છે.

કોઈ અંધકાર બિલાવલમાં પંચમ વર્ગ કરી દેવગિરીનું રૂપ ઉત્પન્ન કરવાનું  
પણ કહે છે, પરંતુ પ્રચાર તેવો નથી. બિલાવલના કોઈ પણ પ્રકારમાં પંચમ  
સ્વર વર્ગ કરવાનો પ્રયાત નથી મારે તે સ્વર મૂકી દઈ, જોઈએ તો, આપણે એક  
નવોજ પ્રકાર પ્રચારમાં આણી શકીએ તેમ છે, એ અહિ સૂચવી રાખું.

• હવે આપણે આ દેવગિરી રાગ વિષે અંધકાર શું શું કહે છે તે જોઈએ.  
અંધકારીના ઉપયોગ આપણને યશ કિંવા નહિ, એ સુધા તરફ પણ નમારૂં લક્ષ  
હોતું જોઈએ. અંધોનું અભિમાન આપણી તરફ ધાળું હોય છે.

“કાંયોદીમેલે તીવ્રતરરિંતરકતીવ્રતરધૌચ ।

ફાકલિકા શુચિસમપા અતઃચ કાંયોદદેવકી ॥

અપરણ્હે દેવકીઃ સાંશન્યાસપ્રહાઽપાચા ॥” ॥ રાગધિયોધે ॥

**ભાવાર્થ.**—કાંયોદી ચાટમાં તીવ્રતર રિ, અંતર ગ, તીવ્રતર ધ, કાકલી ની  
અને શુદ્ધ સ, મ, પ, સ્વરો આવે છે. આ ચાટમાંથી કલ્પિત, દેવકી, વિગેરે રાગો  
નિહળે છે. દેવકીમાં પદ્મ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને તે અવરોહમાં (એટલે  
ખપોર પછી) ગવાય છે. કોઈ પડિતો આ રાગમાં પંચમ વર્ગ માને છે.

અંતર અને કાકલી સ્વરોને આપણા તીવ્ર ગ અને તીવ્ર નિ સ્વરોને ઠેકાણે  
તમે બેલાશક સમજતા જાઓ. દક્ષિણ તરફ આ સ્વરનામો સેકડો વર્ગોથી  
આજ સુધી સાદાતા આવ્યા છે. આજથી તરફ એક એ એના સંકેત રહ્યું  
મને મલ્યા હતા કે, જોઈએ મને કહ્યું હતું કે, અંચના સમજા સ્વરો—સા, મ,  
પ, બાદ કરી—આપણા પ્રચારના સ્વરોથી બિન્ન છે; તેઓએ એમ પણ કહ્યું કે,



પ્રાચીન સ્વરે હવે બિનુલ નપરાયમા નથી આ સાક્ષણી મે તેમને પુછ્યું કે, તેમ હોય તો, પ્રાચીન અથનુ આપણુ અભિમાન યોગ્ય છે કે? ને પ્રાચીન સ્વરે હવે છેજ નહીં તો તે પર અન્યબી રહેનારા રાગ પણ ન હશે. અને તે ન હોય તો, “અમે સગીત શાસ્ત્રમા નિપણુ” એટલે તુ સમજ્યુ? મુસવમાન આનકેને તો જદિ જદિ તુજ સમજ્યો છિયે. તે મિચારાગોમા નિધા નથી, તો શાસ્ત્ર શુ જાણુરો? એમ પણ આપણે કદી કદી ટોકારમા બોલીએ છિયે! ત્યારે તો આપણા પ્રાચીન સગીતનો ઉપરોગ હવે આપણને કાઈ પણ નથી, એટલુ જ્ઞાન મેળવ્યાથીજ આપણી કિંમત વધેવી જણાઈ કે કેમ? માગ આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તેઓ કહી શક્યા નહીં ભારી સમજૂત એવી છે કે, હાલના ઉપવચ્ચ અધોમાથી ઘણાએજ ને અર્થે દક્ષિણ સગીતથી મળેછે, તે અર્થે દક્ષિણ પદ્ધતિમા જે બાર સ્વરો માન્યાછે, તેજ અધોના પણ હશે એમ માનજુજ સુચુક્તિય થશે એટલુજ નહીં, પણ તેમ માનનાથી ઘણાએક અધોના સમજી શકાય તેવો ખુલાસો પણ થશે અસ્તુ આપણે અથના દેવગિરી રાગના અથ વર્ણનો બેતા હતા રાગનિગોધ મતમા, પચમ વર્ણ કરી દેવગિરી ગાનારો જે પ્રકાર કહ્યો છે, તે ધ્યાનમા રાખજો આપણી તરફ દેવગિરીમા પચમ જદિજ છોડતા ન હોનાથી આગળ જતા તે એક નના પ્રકાર તરીખજ ઉપરોગમા આજુના જેવો છે એ મે કહ્યુજ હતુ

“દેવક્રિયા ક્રિયાંગસ્યાત્ કાંમોજીમેલસમવા ।

ગનિલોપાદૌડુનાડસી સમહાંગા મતા સદા ॥” ॥ સારામૃતે ॥

આવાર્થ—દેવક્રિયા ક્રિયાંગ રાગછે અને તેની ઉત્પત્તિ કામોજી મેલમાથી છે. તેમા જ અને નિ સ્વરે લોપ પામનાથી તે આકાર મનાય છે પડજ અહ અશ ન્યાસ છે અને સર્વકાય ગનાય છે

આ અધનો કામોજી મેલ એટલે આપણો ખમાજ થાટ છે પ્રથમમા ગ, નિ સ્વરે મફી કહી દેવગિરી ગાતા નથી આ ॥ મદ્યબદો બેઈ કાઈ એમ પણ સ્વયં છે કે, દેવગિરી દેવક્રિયા, દેવક્રિ દેવકૃતિ, નિગે રાગો નિરનિરાગાજ માનના સુખિત હીક છે, પણ અથમર તેમ માનતા હતા કે કેમ, તે આગળા મતો બેઈ તમેજ જી શકો ‘ અન્વારિશ્વજ્જરાગનિરૂપણુ ” અથમા દેવક્રિને નન્નાગયણુની ભાષાં જી છે તેમા સ્વરોનો ખુલાસો કરો નથી પણ માન રાગિણીની મૂર્તિ કદી છે

“વગાલી શુદ્ધસાલકા કાંમોજી મધુમાધરો ।

દેવક્રીતિ ચ પચેતા નટનારાયણાગના ॥

દેવક્રીમૃદુપાણિપાદયુગલા ઐવેયભૂષોજ્વલા ।  
સ્તન્ધોરોજસરોજકામચપલા સાર્ણી પરામુંદરા ॥  
ફીસુભાવરધારિણી વિધુમુખી શ્રીચંદ્રચર્ચરત્ના ।  
કાદમીસારુણવિગ્રહા સુનયના ત્રિગોષ્ઠિકા રાજતે ॥

ભાવાર્થ.—ગંગાત્રી, શુદ્ધસાવંશ, કામોજ, મધુમાધવી, અને દેવકી એ નટનાગણ્યની પાંચ ભાયાં છે

જેના હાથ પગ ઘણાજ સુઝાર છે, જેના કદમાં સુગેભીન ગંગાસરી છે, જેના મ્તનો કદમાં જેવા લોધ સ્તન્ધ છે, જે કામ ચપલા અને અતિશય સુદર છે, જેના શરિર પગના વસ્ત્રો ડુંગળી છે, જેતુ મુખ ચંદ્રમા જેવું છે, જેના સ્તન પર ચંદ્રનાં મંદન કર્યું છે, જેણે પોતાના શરિર પર કેસર લગાડ્યું છે અને જેના નયન સુદર દોઈલોક ગિમ જેવા રાતા છે એવી દેવકી રાગિણી છે

આ ચિત્ર ઠીક છે, ખતુ પ્રત્યક્ષ રાગ ગાવા, આ ચિત્રની મદદ ઘણીજ થોડી થશે એમ દેખાય છે આપણને આરા અનેક ગ્રંથો જાણ્યા છે રાગ સાદેશ ટાંગેગના સંગીતસારસંગ્રહ, રાગમાના અને ચૂડામણિ ત્રિગેરે ગ્રંથોમાં આવ્યા પ્રમાર પુષ્કળ દેખાશે જે ગ્રંથગો, પોતાની પદ્ધતિને ખુલાસો સ્વર, મેલ, રાગ ત્રિગેર્યા ઉત્તમ સમજાવી દે છે, તેમનીજ દિમત આપણને અધિક માનવી પડશે એ હુ વારંવાર સુચરતા આવ્યો છું આપણને ક્યા ગ્રંથ દેવતા ઉપરોક્તી થશે, તે જાણી શકાના માટે હુ આ ચિત્રો - હુ હુ હમણાજ જે શ્લોક મે કહ્યા, તેમાં દેવકી નટનાગણ્યની ભાયાં છે, એમ કહ્યું છે તે વિચાર કરવા જેવું છે કામોજને એજ રાગની એક ભાયાં માની છે સાગમૃતકરે દેવકીને કામોજ ચાટમાં કહી છે, એ મે કહ્યું હતું સારામૃત પ્રમાણેજ નટનાગણ્યને ચાટ પણ કામોજજ છે

ચતુર્થીપ્રકાશિકા અને રાગનરગિણી ગ્રંથોમાં આ રાગનું વર્ણન નથી મ્પર મેલક્યાનિધીમાં દેવકીયાને કનકગૌર ચાટમાં નાખી છે તે ચાટમાં અને ગાધાર અને બને નિરાદ કરી છે રાગવક્ષણુ ગ્રંથમાં આ રાગનું વર્ણન આવું - હું છે

“નટભૈરવિરાગાસ્થમેલાજ્ઞાત- સુનામક ।  
દેવકિયેતિરાગશ્ચ સન્યાસ સંશક ધ્રુવમ્ ॥  
મારોદેડપ્યવરોદેચ પવર્જતચ પાઢવમ્ ॥”

નટભૈરવી ચાગ્રાથી દેવકી રાગ ઉત્પન્ન થાય છે તેમાં પદ્મ અસ ન્યામ છે આગેહાનોહમાં પચમ વર્ગ છે

નજારની થાટ એટલે આપણો આસાનરી થાટ થાય છે આ મનની દેનક્રીયા આપણા સાલગનામા કદિ પણ આનતી નથી તથાપિ આસાનરી થાટમા પચમ વર્ણ કરી આપણને આ એક નવુ મ્વરૂપ મળશે રાગચક્રોત્પત્તિ દેવગિરી (દેનક્રીયા) આની કહી છે

‘શુદ્ધાસમૌ શુદ્ધપર્ના તથૈવ લઘ્વાદિકો પદ્મજકપચમૌચ ।  
પચશ્રુતિર્મથ્ચ યદાભવેત્તુ દેવત્રિયાયા કથિત સમેલ ॥  
મેલાદમુખ્માત્કતિચિત્તુરાગા દેવત્રિયાયા પ્રકટીભવતિ ।  
પદ્મજગ્રહ સાંતયુતશ્ચ સાશ સમુજ્જિત પચમકેનધાસ્યાત્ ॥  
તૃતીયયામેદિવસસ્ય શુદ્ધવસતકો દેવટતિ સદૈવ ॥”

આરે સ મ શુદ્ધ, પ નિ શુદ્ધ તેમજ રગ અને પચમ લઘુ અને પચશ્રુતી મધ્યમ ટોપડે ત્યાં દેવકી થાટ થાય છે આ થાટમાથી દેનક્રી તથા ખીળ રાગો ઊત્પન્ન થાય છે

આ ગ્રથના મ્વગેનો સ્પટ ખુલામો મે પ્રથમજ કરો હોતો સંગીતસાર સમ્રાટમા આ રાગનુ વર્ણન આતુ મ્થુ છે

“પદ્મજન્યાસગ્રહારોય ધીરેદેવકૃતિર્મતા ।  
અસાદૃતુપુ સર્વેષુ ગાત્ર્યા સમયેષુ ચ ॥”  
“દ્યમેવ શુદ્ધવસતજાતિરિતિ દેવદત્ત ॥”

ભાવાર્થ—દેનકૃતીમા પદ્મજ ગ્રહ અશ ન્યાસ છે, અને તેના પ્રોગ વિર રસમા થાય છે તે સર્વ નકુ અને સર્વમા ગનાય છે

દેન તના મન પ્રમાણે આની જાતિ શુદ્ધ વસતનીજ છે

આ ગ્રથમા એ રાગના સ્વગેનુ સ્પષ્ટિ રણુ નિનુલ નથી સંગીતસપ્રદાય પ્રતિષ્ઠિની ગ્રથમા દેનક્રીયા કેદારગો થાટમા એટલે આપણા ખમાજ થાટમા છે ત્યા વર્ણન આતુ મ્થુ છે ‘દેવત્રિયા ચૌદવી સ્યાદ્દાનિવર્જાચ સગ્રહા’ આ સ્વરૂપ આપણા દુર્ગા નામના રાગથી થોડુ ધણુ મળશે.

“ભૂપાલીચ દેવગિરી વસતી સિંદુરી તથા ।

આદીરી પચમી પ્રોક્તા હિંદોલસ્યૈવ વહ્નમા ॥”

ભાવાર્થ—ભૂપાની દેવગિરી વસતી, સિંદુરી અને આદીરી એ પાંચેને હિંદાની ભાર્યા મ્હી છે

આ મંથમાં પણ રાગના સ્વરોનો ખુદાસો કરેલો જણાતો નથી. અનૂપ રનાકરે પારિજાતનો ઉતારો લીધાછે, અને તે આવોછે.

“ અવરોહે ધર્મો નસ્તો મસ્તુ સોમતરો ભવેત્ ।

દેવગિરો મની તોમ્મી યત્રસ્પાત્ પદ્મમૂર્છના ॥ ”

ભાવાર્થ.—દેવગિરીમાં અવરોહમાં ધ, મ વર્જી ચાપછે, તીવ્રતર મ આવેછે, ગ ની તીવ્રછે, અને પદ્મની મૂર્છના છે.

પારિજાતનું મન આપણા પ્રચારના રૂપથી ઠીક મળશે. મને લાગે છે કે, હવે અધિક મંથ મતો દેતા બેસવાની જરૂર નથી. દેવગિરી રાગ કેમ ગાયો એ વિષે મેં તમને સર્વે કંઈ કહ્યુંજ છે. જ્યાં તીવ્ર મ વાપરે ત્યાં તેને મર્યાદાની બહાર જવા દેતાં નહીં, એટલે થયું. જો તે લેવાનું કદિ કદિ ટાળશે તો પણ તે રાગ બગડનાર નથી. સવારના રાગોમાં લોકોને તેની જરૂર જણાશે નહીં. આ રાગ ગાતાં જ્યારે જ્યારે કંઠાણનો ભાગ અધિક થાય, ત્યારે ત્યારે શુદ્ધ મધ્યમના યોગ્ય ઉપયોગથી તેનો દસો દુર કરવો પડે છે.

૩૦—તે સારી યેઠ અમારા લક્ષમાં આવ્યું. હવે અમને “યમની” રાગ કહો.

ઉ૦—હા, હવે તેજ કહું છું. “યમની” એટલે એક ત્રિસાવક પ્રકાર છે, એટલે મેં પ્રથમથીજ તમને કહ્યુંછે. યમની ત્રિસાવક એ સંયુક્ત નામ ધારે પડનાંજ, આ રાગ યમન અને ત્રિસાવકના મિશ્રણથી થયો દરો, એમ સાંભળનારના મનમાં આવે છે. ખરેખરજ આ રાગ તે બંને રાગના મિશ્રણથી બનેલોછે. યમનના યાદમાં તીવ્ર મ છે. અને ત્રિસાવકના યાદમાં શુદ્ધ મ છે, એ પ્રસિદ્ધજ છે, તો યમનીમાં બંને મધ્યમ હોવા જોઈએ એમ કહેના પણ ધ્યાનમાં આવશે. યમની એ સવારનો રાગ હોવાથી તેમાં તીવ્ર મધ્યમ કરતાં કામદ મધ્યમનું પ્રાપ્ત્ય અધિકજ રહેશે. તીવ્ર મ એ સ્વર તેમાંનો યમનનો ભાગ દેખાવા પુરતોજ છે. યમનીમાં “ પ મં ગ, મ મ ગ, રે, સા ” એવો પ્રકાર ગાયક સ્પષ્ટ કરી દેખાડે છે. ગાયકો આ યમની ત્રિસાવક રાગ ગાતાં યમનનો ફક્ત તીવ્ર મ લેનારો દુકડોજ વચ્ચે વચ્ચે ત્રિસાવકમાં ગાયછે. યમનમાં શુદ્ધ મધ્યમનો પ્રયોગ કેટલો મર્યાદિત છે, તે તમે જાણોજાઓ. તેની મર્યાદા હવે આ રાગમાં રાખતા નથી. કંઠાણ જેવું અધિક સ્વરૂપ દેખાવા માંડનાંજ, ગાયક શુદ્ધ મધ્યમ વાપરી ત્રિસાવક પ્રદર્શન કરે છે, અને અવધાનો બાસ અધિક થવા માંડતાં વચ્ચે સ્પષ્ટ યમન દાખવ કરેછે. આ રૂનો ખુબીથી કરી દેખાડવામાંજ ગાયકનો ખેડ હમજ છે. આ સ્વર સમુદાય બેજાર જુઓ.

“ સા રે ગ, ગ મ, રે ગ, પ મ ગ, રે સા, પ મ' ધ ધ પ, પ ધ પ મ' ગ, મ રે, સા, પ મ' ગ, મ ગ રે, સા, સા રે ગ ”

અહિં યમન અને જિહ્વાવલ એ બને રાગો મિશ્રિત છે. ઘણી ખરી તાનો જિહ્વાવલની લેવી હોયછે, પરંતુ તેમાં રાગનું નામ કરાવનારો યમનનો અંશ પણ આણવો પડે છે. સાધારણ નિયમ પ્રમાણે જિહ્વાવલમાં ગાંધાર અને નિષાદ સ્વરોને વક્ત્વ હોયછે, પરંતુ અહીં હવે કલ્યાણનું અંગ દેખાડવાનું હોવાથી, તે સાધારણ નિયમ વચ્ચે વચ્ચે તોડવામાં આવેછે. યમની જિહ્વાવલ એ સંપૂર્ણ રાગછે તથા આધુનિક છે. આમાં હમેશાં થોડોક તીવ્ર મ રાખતા જાયો. જો તે ન હોય તો પણ “ નિ રે ગ રે સા, નિ રે સા, ગ મ ગ રે સા, નિ ધ નિ પ, ધ નિ રે ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, રે રે સા, ગ મ પ મ, ગ રે રે સા ” એવા સ્વર સમુદાયથી યમનનો ઘણોક ભાગ દેખારો. કાંઈ કાંઈ ગાયકો તો તીવ્ર મ લીધા વગરજ પોતાનો રાગ પૂરો કરી, લોકોના મનમાં યમનીનો ભાસ ઉત્પન્ન કરેછે. મને લાગેછે કે તમે થોડોક તીવ્ર મ હોય તેજ સાફ. દેવગિરી શિવાય ખીન્ન કાંઈ પણ પ્રકાર તીવ્ર મ લેતો નથી, માટે આ રાગ જાળખવામાં તમને તે સ્વર ધણીક મદદ કરશે.

તમારે દેવગિરી અને યમની એ રાગો નિરનિરાળા કરી દેખાડવા પડશે, માટે તેમના સ્વરો વિષે તમારા નિયમ સ્પષ્ટ હોવા ઈચ્છે છે. ખીન્ન લોકોના નિયમો તમારા નિયમથી ક્યાંક જરા ભિન્ન હોય, તો પણ હરકત નથી, પરંતુ તમારે ગાણું સદા કાંઈક પણ નિયમના ધારણે હોવું જોઈએ, તોજ તમારી પદ્ધતિ. પુનઃ તમારા નિયમ એવા હોવા જોઈએ કે, તે સુશિક્ષિત લોકોને યોગ્ય અને ગ્રાહ્ય જણાય. “ વાયાવાક્યં પ્રમાણમ્ ” એ મતનો આ કાળ નથી. હમણાનો સમાજ બહુ શોધક થયોછે. આપણી, સમજુતી પ્રમાણે આપણે પાળતા આવેલા નિયમ પ્રમાણિક પણે આપણા શ્રોતા પાસે માંડવા, કે આપણે આપણું કર્તવ્ય કર્યું. આપણા, નિયમ તેમને પસંદ પડે તો ઠીકજ છે, નહિતો તેઓ નવીન નિયમ શોધી કહાડશે અને તેણે કરી પરિણામ ઈચ્છજ આવશે. તર્ક કરવાનો અધિકાર સર્વેને સરખોજ છે. હશે હવે દેવગિરી અને યમની એ બને રાગોના સ્વરો, એક પ્રસિદ્ધ ગાયકના મત પ્રમાણે તમને સ્વરોથી કહું છું. પ્રથમ દેવગિરીનું સ્વર જુઓ.

“ સા નિ ધ, નિ ધ સા, રે ગ, ગ મ રે ગ, મ રે સા, સા રે સા નિ ધ, નિ ધ પ, પ પ ગ, મ ગ, રે ગ પ મ ગ, મ રે સા । સા ધ, સા રે ગ । પ, નિ ધ સાં, રે' સાં નિ ધ, નિ સાં નિ ધ પ, ગ મ ધ ધ, ધ નિ ધ પ, મ' પ, નિ ધ

સાં, સાં, નિ ધ પ, પ મ મ ગ, મ દે, સા, સા નિ ધ સા દે ગ । આ રંગે હું  
સાવકાશ કેમ ગાજિશું તે જોઈ રાખો.

યમની—“સા દે ગ રે સા, નિ સા, પ ધ નિ સા, સા રે ગ દે સા, સા ગ  
મ રે ગ, પ મ' પ, મ મ, દે ગ, ગ પ મ ગ, મ રે સા, રે, સા રે ગ રે સા ।  
સા સા, ગ મ દે ગ, પ મ' પ, મ ગ મ રે, સા, સા રે ગ, સા નિ ધ, નિ  
ધ પ પ પ ધ ધ પ, મ' પ, મ ગ મ દે, સા । પ, ધ નિ ધ, સાં, નિ ધ, સા,  
સાં રે' ગ' મ', રે' સાં, સાં ધ સાં, રે' સાં નિ ધ પ, પ ધ પ, મ' પ, મ ગ રે ગ  
પ મ ગ મ રે સા ।

આ બંને રૂપો એકમેકમાં કેવાં જોગાઈ જાય છે તે તમે જોયું જ ને ? તેઓ  
આમ એકમેકમાં જોગાઈ જાય તેવાં હોવાથી, કેટલાંક વિચક્ષુ ગાયક તે નિરાળા  
કરવા એક તોડ કાઢે છે. તેઓ આ બંનેમાંથી એકમાં તીવ્ર મ લગાડતાં જ નથી.  
તેમ કરવાથી આ બંને રાગો નિરનિરાળા દેખાડવાનું સહેલું પડે, એ ખુશ્ખુશ છે.  
તમને તેમ કરવું ગમે તો ખુશી સાથે કરો. પરંતુ એક મનોરંજક પ્રશ્ન એવો  
ઉત્પન્ન થશે કે આ બે પદો કયા રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ રહેવા દેવો ? આ પ્રશ્ન  
ખરેખર જ વિચાર કરવા જોવો છે. દેવગિરી એ આપણો પ્રાચીન અધિકૃત રાગ છે,  
એ તમે જાણો છો. કેટલાક અધોમાં તેમાં તીવ્ર મ છે, અને કેટલાકમાં તે નથી.  
યમની એ આધુનિક રાગ છે, અને તે યમન તથા બિલાવલના સંયોગે થયો છે,  
એવો બહુમત છે. યમનમાં તીવ્ર મ તો અસિદ્ધ છે. ત્યારે મને લાગે છે કે, આપણે  
લક્ષ્યસંગીતકારનું જ મત સ્વિકારવું, એ અધિક સવળ થશે. તે મત આવું છે.

“કલ્યાણીનામકે મેલે યમની લક્ષિતા યુધૈઃ ।

વૈલાવલ્યાઃ પ્રકારોડયં સ્વીકૃતો યમનાંગતઃ ॥

સંપૂર્ણો ગીયતે પ્રાતઃક્રિમધ્યમમુભૂષિતઃ ।

મિથઃ સંવાદિનાવત્ર સપાવિતિ મત સતામ્ ॥

આરોહણે તીવ્રમેળ યમનાંગં સ્ફુટં ભવેત્ ।

અવરોહે શુદ્ધમેળ યુધસ્તત્પરિમાર્જયેત્ ॥

નિપાદે પ્રાયશો દષ્ટ વક્ત્ર્યમનુલોમકે ।

અસ્યામપિ પસત્કં તદ્ધવેદિતિ સુસંમતમ્ ॥

ભાવાર્થ.—યમનીના ચાટ પંડિતો કલ્યાણનો જ માને છે. આને એક વૈલાવલીનો જ  
પ્રકાર માન્યો છે. તેમાં કલ્યાણી અંગ છે. આમાં બંને મધ્યમો હોઈ તે પ્રાતઃક્રિમ

સંપૂર્ણ સ્વરોથી ગવાય છે. આમાં પડ્જ અને પંચમ સંવાદી સ્વરો છે. આરોહમાં જ્યારે ત્રીજા મ લેવાય છે ત્યારે યમન અંગ સ્પષ્ટ દેખાય છે. પડિતો અવરોહમાં શુદ્ધ મધ્યમ લાવી યમનાંગ દુર દૂર છે. બિલાવલના આરોહમાં ધણુકરીને નિપાદનું વક્ત્રવ દેખાય છે, તે નિયમ આ રાગમાં પણ લગાડવો એવો પડિતોના મત છે.

૩૦—અમને પણ આ મત પસંદ છે. અમે દેવગિરીમાં ત્રીજા મધ્યમ લેવાનું ધણું ખર્ચ ટાળતા જશું, અને યમનીમાં તે સ્પષ્ટ દેખાડશું. પણ યમનીમાં વાદી ક્યો સારો દેખાશે?

ઉ૦—વાદી પડ્જ માનવો અને પંચમ તેનો સંવાદી રાખવો. ત્રીજા મધ્યમથી આ રાગને દેવગિરીથી રહેજ નિરાળો. સંભાળી ચકાશે, માટે પડ્જનું વાદિત્વ રહે તોપણ હરકત નથી. ચાર પડિતના દેવગિરીનું લક્ષણ તમે જાણોજ છે. યમની બિલાવલના હજી બીજા અથાધારો શોધવા બેસવાની જરૂર નથી. કદાચિત્ તે મળનાર પણ નથી.

૩૦—તે અમારે નથી જોખતા. આવા ખરેખરા મિથરાગોના ગ્રંથકાર પણ બીજા લક્ષણો શું કહેશે? આગળ ચાલો.

ઉ૦—હવે બિલાવલના બીજા જે કાંઈ પ્રસિદ્ધ ભેદો પ્રચારમાં છે, તે લીધા હોત, પરંતુ સધળા પ્રકાર એકદમ કહેવાથી કદાચિત્ તમારો ગોટળો થાય, માટે વચ્ચે નિરાળી પ્રકૃતિના એક જે રાગો કહું. પ્રથમ તમને “દેશકાર” રાગની માહિતી કહું છું.

૩૦—હીક છે, તેમ કરો.

ઉ૦—“દેશકાર” અથવા “દેશિકાર” એ રાગ શુદ્ધ સ્વરોનાજ ચાટમાંથી હિપ્ત થાય છે. તેમાં મધ્યમ અને નિપાદ સ્વર વર્જ કરવામાં આવે છે, માટે તેને આડવ રાગ કહે છે. આને હાલ પ્રચારમાં પ્રાતર્જેય રાગો પૈકી એક સમજે છે. હું “હાલ” શબ્દ ખસૂસ વાપરું છું, કારણ કેટલાક સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં આ રાગનો સમય સધ્યાકાળનો પણ કહ્યો છે. તેમજ વળી કોઈ ટુકાણે તેને જપોરનો પણ કહ્યો છે. આપણે આને સવારનો માનનાર છીએ. દેશકારમાં વાદી સ્વર વૈપત છે. આ રાગની પ્રકૃતિ બહુ ગહિર છે. આ રાગનો વૈપત ઠેકઠેકાણે દેખાડવામાં બહુજ કુશળતા છે. એ કૃત્ય સારૂ સાધે નહીં તો, લાગલીજ ભૂપાલી રાગની છાયા હિપ્ત થવાનો સહવ છે. ભૂપાલી પૂર્વાંગ વાદી રાગ છે, અને આ ઉત્તરાંગવાદી છે, એ ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખવું. “ધ, ધ, ગ પ ધ ધ પ પ ગ

રે સા, ધ પ” આટલા સ્વરો સાવકાશ ગાઈએ, તો તત્કાળ દેશકાર દેખાશે. પુનઃ  
 “ ગ, રે સા, સા રે ગ, ધ પ ગ, રે ગ, રે, સા ” એ સ્વરો ગાશે કે, બૂપાત્રી  
 દેખાશે. મને લાગે છે કે, આ બંને રાગોના અંગો તમે વારંવાર ગાઈ તેમના  
 પરિણામ ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખશો તો ઠીક થશે. આપણા આ દેશકારના સ્વરૂપને  
 પ્રચારમાં કથયિત કોઈ વિલાસ કહેશે, પરંતુ આપણે તો વિલાસ એ પ્રકારના  
 માનનાર છીએ. એક ભૈરવ અને બીજો મારવા યાદનો. જ્યારે આપણે તે યાદના  
 રાગોનો વિચાર કરશું ત્યારે વિલાસ પણ આવશેજ. કોઈક અંશમાં દેશકારને  
 પૂર્વી યાદમાં કહ્યો છે. તેમાં ત્રીજ મ હોવાથી અને રિ, ધ કામલ હોવા કારણે  
 તેને સંધ્યાકાલનો માન્યો હોય તો, નવાઈ નથી. શુદ્ધ સ્વરનો આ પ્રકાર આપણે  
 સવારના બિલાવણની પહેલાં ગાવાથી ઘણો ઉત્તમ દેખાશે. આ રાગ ગાયો મુશ્કેલ  
 નથી. આ રાગનું વર્ણન લક્ષ્યસંગીતકારે ધર્મ સાઈ ક્યું છે, અને તે આવું છે.

“શંકરામરણામેલા દેશીકારઃ પ્રજાયતે ।  
 ઔદયો મનિવર્જઃ સ્યાત્પ્રથમે યામકે દિને ॥  
 ધૈવતસ્યાત્ર ધાદિત્વં પંચમે ન્યાસ ઉચ્યતે ।  
 ઉત્તરાંગપ્રધાનોડયં પ્રાતઃકાલે પ્રગીયતે ॥  
 કેચિદાહ્ રૂપમેતદ્દિમાસસ્ય મુનિશ્ચિતમ્ ।  
 વિમાંશુકો મતોડસ્મદ્ગિર્મેલે માલવગૌહકે ॥  
 વિમાંશુક इति नाम प्रस्फुटं सवितुर्यतः ।  
 ગાનં તસ્યાપિ રાગસ્ય મતં માનૂદયાત્પરમ્ ॥  
 સંધ્યાકાલે યથા પ્રોક્તા મૂપાલી ગાંશિકા યુધૈઃ ।  
 દેશીકારો ભવેદન્ન પ્રાતઃકાલે મુધાંશકઃ ॥  
 કેચિદન્યે ચદંત્યેનં પૂર્વી મેલસપ્રાપ્તિતમ્ ।  
 મધ્યાન્હાર્દ કંપ્રમતિ ચયં લસ્યાનુચર્તિતઃ ॥

ભાવાર્થ.—દેશકાર રાગ શંકરાભરણુ મેલમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે. તે, મ, ની  
 હીન હોવાથી ઓડવ છે. અને દ્વિસના પહેલા પ્રહરે ગવાય છે. વાદી સ્વર  
 ધૈવતછે અને પંચમ ન્યાસ છે. આ રાગ પ્રાતઃકાલેયિત હોવાથી ઉત્તરાંગ  
 પ્રધાન છે. આ સ્વરૂપનેજ કોઈ કોઈ વિલાસ માને છે. પરંતુ અમે વિલાસને  
 માલવગૌહ યાદમાં માનિએ છીએ. વિમાંશુક એ નામ તો પ્રત્યક્ષ સૂચનું હોવાથી  
 વિલાસ રાગનું ગાખન મુર્ખોદય થયા પછી સુસંગત થશે. પરંતુ એ સંધ્યાકાલે  
 જે પ્રમાણે ગાંધારાંશ બૂપાલી માની છે, તે પ્રમાણે આ દેશીકાર રાગ સવારનો  
 ધૈવતારા છે. બીજા કોઈ લોકી દેશકારને પૂર્વી યાદમાં મૂકે છે અને તેને મધ્યા-



ન્હાઈ તથા કપિત મ, નિ સ્વરવાળો પણ માને છે, પરંતુ અમે તો લક્ષ્ય  
ઝેટલે પ્રચારને અનુસરીને ચાલનારા છીએ.

૫૦—આ વર્ણનમા કહેલી સર્વ વાતો તમે પહેલાજ અમને કહી ગયાછો  
હવે આ રાગનુ સ્વરૂપ કહો ઝેટલે બસ

૬૦—તે આવુ છે

“સા, ધ ધ પ, ગ પ ધ પ, ગ ટે સા, સા રે ગ પ, ધ ધ, ગ પ ધ ધ પ, ગ રે સા ।  
સા ધ ધ સા, રે ગ, પ, ગ પ, ધ પ, સા, ધ પ, સા રે ગ પ, ધ, પ ગ પ ગ રે સા ।  
સા ટે ગ રે સા, ગ પ ધ ધ પ, ગ રે સા, સા ધ સા, ટે ગ પ, ધ, સા, ધ પ, ધ પ ગ  
ટે સા, । પ ગ પ ધ ધ ધ પ પ, ધ સા ધ પ, ધ ધ, ટે ટે સા, ધ પ, ગ પ ધ પ ગ  
રે સા, ધ, પ । સા રે સા, ધ પ ગ રે સા, ધ ધ સા, સા રે ગ પ, ધ, ગ રે સા, રે  
સા ધ, ગ પ ધ, સા ધ, સા રે સા ધ, ગ પ ધ પ, ગ રે સા, ધ, ધ પ । સા રે ગ  
પ, ગ પ ધ, પ ધ, સા ધ, ટે રે સા ધ, સા રે સા, ધ પ, ગ પ ધ સા ટે સા ધ પ,  
ગ પ ધ પ ગ રે સા, ધ, ધ પ । ગ ગ પ ધ સા, સા, સા ધ સા ટે, રે સા ધ પ,  
ગ રે, સા રે સા ધ પ, પ ધ સા, ધ ધ પ પ, સા રે ગ પ ધ સા ધ પ, ગ પ ધ પ  
ગ રે સા, ધ, ધ પ ।

અહીં ખીજ એક વાત કહી રાખુ છુ તે પણ લક્ષમા રહેવા યો. આજ પાચ  
સ્વગૌથી ડોર્ડ “ જોત કલ્યાણુ” માને છે તેમા તેઓ પચમ વાદી કહેછે, અને  
ધૈવતને કમી મહત્વનો રાખે છે તેનુ સ્વરૂપ આવુ છે “ પ પ, પ ધ પ, રે રે  
સા સા, ગ પ પ ગ, પ ધ ગ, પ પ, ધ પ, રે રે સા । પ પ, સા, સા રે સા, રે સા,  
પ, પ ગ, સા, ગ પ, ધ, સા પ ધ ગ, પ પ, પ ધ પ, રે રે સા । આપણે આગળ  
ચાલતા મારવા થાટમા “ જોત ’ ઝેનાર છીએ સગીત રાગતરંગિણીમા જોત  
કલ્યાણુ યમન થાટમા ઋષી છે હશે દેશકારના નિસ્તારમા ગિલ્લ અને ધૈવત  
સ્વરો ઝામત કરનામા આવે કે ત્યા નિલાસ રાગ દેખાવા માડશે વિલાસ સુદ્ધા  
ઉત્તરારાગ પ્રધાન રાગ છે, અને તેમા ધૈવત વાદી છે દેશકગમા જેવો પચમ પર  
ન્યાસ શોભે છે, તેવોજ તે વિલાસમા સુદ્ધ દેખાય છે પ્રાચીન સગીતમા ગ્રહ,  
અશ, ન્યાસ એ બહુધા એકજ ઢેકાણે માનતા હતા, પરંતુ આપણા દેશી સગી  
તને તેવો નિયમ લાગતો નથી હુ ધાર છુ કે, આ સર્વ મે તમને પ્રથમજ કહી  
રાખ્યુ છે ચતુર પદ્ધિ તે સબધી એક ઢેકાણે આમ કહ્યુ છે ઉક્તદશલક્ષ-  
ણાનાં નૂન સ્યાદ્ગોરવ પુરા । દેશ્યામિહ પુનસ્તેપાં સમતપરિવર્તનમ્ ॥ પ્રહ  
ન્યાસાનાં નિયમા સાંપ્રત હિતે । યયાયોગ્ય નૈવલક્ષે દશ્યત્ત્વમ્ ॥<sup>૧</sup>  
દેશનારના સ્વગે પિરે સરૂપ અથવાર શુ કહે છે તે હવે આપણે જોઈએ.

“શુચિરામક્રીમેલે મૃદુમકતોવ્રતમ મ મૃદુસાઃ શુસમ્ ।  
સરિપધમ્ ૬. x x x ॥ રાગવિવોધે ॥

સાવાર્થ.—શુદ્ધરામક્રી યાદમાં મૃદુ મ, (તીવ્ર ગ) તીવ્રતમ મ, અને મૃદુ સા (તીવ્ર ની) વિકૃત સ્વરો હોઈ, સા, રિ, પ, ધ, સ્વરો શુદ્ધ છે.

અહિંયાં જે યાદ કહ્યો છે તે આપણે પૂર્વી યાદ થશે. સામનાથ તેને શુદ્ધ રામક્રી મેલ કહે છે. તેણે પ્રત્યક્ષ દેશકારણ વર્ણન આપું ક્યું છે. “ સાંશાઈતો ડન્હોતઃ કંપ્રમાનિર્દેશરૂપૂર્ણઃ ” આપણે પ્રચારમાં જેને દેશકાર કહીશું, તે આ નહિ. આવી તરાહનો પ્રકાર દક્ષિણ તમારી દક્ષિણ પડનાર નથી, એમ હું કહેતો નથી, પરંતુ હું લક્ષ્ય સંગીતમાં કહેલું ૩૫ પસંદ કરીશ. રાગવિવોધમાં વર્ણવેલો પ્રકાર આવો દેખાશે, જુઓ.

“ સાં સાં, નિ ધ પ, પ ધ પ, ગ પ ધ, સાં ધ પ, પ પ ધ ગ પ, ગ રે સા, સા રે સા, ગ પ ધ પ, ગ રે સા । મ' ધ સાં, સાં રે સાં, સાં નિ ધ, સાં ગ' મ' ગ' રે સાં, સાં રે' સાં, રે' રે' સાં, નિ ધ, નિ ધ પ, ગ પ ધ, સાં નિ ધ પ ધ ધ પ, ગ પ ધ પ, ગ રે સા ॥

આ પ્રકાર પછી કાનને ખરાબ લાગશે નહીં. સંગીતરાગતરંગિણી અંધમાં દેશકાર રાગનો યાદ ગૌરીનો માન્યો છે. ગૌરીમેલના સ્વરો આવા વર્ણવ્યા છે.

“ શુદ્ધાઃ સત્ત્વસ્વરાઃ કાર્યા રિઘૌ તેપુચ કોમલૌ ।

તોડી સુરાગિણી ગેયા તતો ગાયકનાયકૌ ॥

પર્વ સતિ ચ ગાંધારો દ્વેધુતી મધ્યમસ્ય ચેત્ ।

ગૃણાતિ કાકલીનિઃ સ્યાત્ તદા ગૌરી પ્રવર્તતે ॥

માલધઃ સ્યાદ્ ગુણમયઃ ધ્રીગૌરીચ વિરોપતઃ ।

સૈત્રીગૌડી તથા પ્રોક્તા પદ્માડીગૌરિકા પુનઃ ॥

દેશી તોડી દેશકારો ગૌરો રાગેષુ સત્તમઃ ॥ ”

સાવાર્થ.—શુદ્ધ સાત સ્વરો માંડી તેમાંથી રિ, ધ ક્રોમલ કરીએકે તોડી મેલ થાય છે. તે મેલમાં તોડી રાગિણી ગાયકો અને નાયકો ગાય છે. તોડી મેલના સ્વરો માંડીને પછી ગાંધાર સ્વર મધ્યમની જે શ્રુતિ લે, તેમજ નિપાદ ને કાઢી યાય, તો ગૌરી યાદ થશે. ગૌરી મેલમાંથી માલધ, ધ્રી, ગૌરી, સૈત્રીગૌડી, પાદાડી ગૌડી, દેશીતોડી, દેશકાર, ગૌરા વિગેરે રાગો ઉત્પન્ન થાય છે.

અહિંયાં પહેલાં તોડીના મેલ કરી પછી તેમાં ગ, નિ સ્વરો તીવ્ર કરવાતું કહ્યું છે. તોડીના અંથ પ્રસિદ્ધ યાદ આપણી ભેરવીના છે. શ્રી, શંકરાભરણ, માલવ ગૌડ, વિગેરે થોડા ધણાજ પ્રસિદ્ધ હોવાથી, શ્રેયની એકવાક્યતા કરવા માટે પણ તે ઉપયોગી થાય છે. તોડીના યાદમાં આપણા ગ, નિ તીવ્ર થયાથી આપણે ભેરવનો યાદ થશે. “અનૂપવિલાસ” અંથમાં બાવભટ્ટ પંડિત આ રાગ વિષે આમ કહે છે,

“તૃતીયગતિનિગમા દેશકારસ્ય મેલકે ।

દેશકાર સ્ત્રાવણીચ દેશીલલિતદીપકૌ ॥

વિભાસો જયતશ્રીચ્છ સંમર્ધન્યત્ર મેલતઃ ।

દેશિકારોઽપરાણ્હે સ્યાત્ સત્રિઃ સંપૂર્ણકો ભવેત્ ॥”

**ભાવાર્થ.**—દેશકાર મેલમાં તૃતીય ગતિક નિ, ગ, મ છે. આ મેલમાંથી દેશકાર, ત્રાવણી, દેશી, લલિત, દીપક, વિલાસ, જયતશ્રી વિગેરે રાગો ઉત્પન્ન થાય છે. દેશકાર સંપૂર્ણ છે. તેમાં પડ્જ અઠ અંશ ન્યાસ છે અને તે અપ-રાજહોયિત છે.

અહિંયાં કહેલા સમગ્રકૃતિક રાગો પરથી તે પૂર્વી યાદમાંજ જણાય છે.

“દેશકાર્યા ગની તીઘ્રી ધાંશો ધાદિકમૂર્છના ॥” પારિજાતે ॥

**ભાવાર્થ.**—દેશકારમાં ગ, નિ તીવ્ર છે. ધૈવત અંશ છે અને ધૈવતાદિક મૂર્છના છે.

આ આપણા શુદ્ધ યાદનો પ્રકાર છે, પરંતુ તે સંપૂર્ણ છે.

“દેશકારી તુ સંપૂર્ણા પદ્મજન્યાસપ્રહાંશિકા ।

મૂર્છના પ્રથમા શ્રેષ્ઠા વૈરાટીમિશ્રિતા ભવેત્ ॥” દર્પણે

**ભાવાર્થ.**—દેશકારી સંપૂર્ણ છે. તેમાં પડ્જ અઠ અંશ ન્યાસ છે પ્રથમ મૂર્છના છે, તથા વૈરાટી મિશ્રિત લાગે છે.

વૈરાટીને પુષ્કળ ઠંકાણે પૂર્વીયાદમાં પણ કહી છે. દર્પણનાં રાગ વર્ણન સતો-પકારક નથી, એ મેં પ્રથમથીજ સૂચ્યું હતું. આવા પ્રકાર બીજે પણ ધણે ઠંકાણે તમારી દષ્ટિએ પડશે. અંથકારો સંજધી મારા એક સ્પષ્ટ અને પ્રમાણિક પણે જોલનારા મિત્રે શું કહ્યું તે તમને તેમનાજ શબ્દોમાં કહું છું.

“આપણા મધ્યકાળના કેટલાક અંથકારોને પ્રાચીન રાગોનો સ્પષ્ટ ખુલાસો થયો નહોતો એમ જ કહેવાય છે તે જોડું નથી. તેમજ તે અંથકારો સર્વજન

ઉત્તમ પ્રતિનું પ્રત્યક્ષ-સંગીત ( Practical music ) જાણતા હતા, એમ તેમના લખવા પરથી પણ દેખાતું નથી. ( કેટલાક તેવા જાણનાર હતા એ કમ્પ્લેક્ષ કરી શકાશે ) તેઓ સંસ્કૃત ઉત્તમ જાણતા હશે, પરંતુ પ્રત્યક્ષ સંગીતનું ઉત્તમ જ્ઞાન હોવા સિવાય, ખરા ઉપયોગી સંગીત ત્રયો લખવા સહેલા નથી એવું મારું મત છે. અંધકારો પર અમરતાજ આલેખ કરવા મને પસંદ નથી, પરંતુ તેમાં સારું કાણુ અને નરસું કાણુ, એ દર્શાવવું પાપ કરવા બરોબર છે એમ હું માનતો નથી. પ્રત્યક્ષ-સંગીતની ઉચ્ચ પ્રતિની માહિતી ન મેળવેલા અંધ લખનારા પડિતો પણ આપણા આ કાળમાં મળનાર નથી કે? તેવા જે મળી શકે, તે પ્રાચીન કાળે તેવા કાં નહોત? ”

એ ખરું છે કે, કાંઈ કાંઈ અંધકારોએ પોતાની રાગ વ્યાખ્યા કહેતાં, તેમાં ગ્રામ અને મૂર્છાના ઉપયોગ એવી અમકારિક રીતિએ કર્યો છે કે, તેમની વ્યાખ્યાનો ખુલાસો વાચકોને સમાધાનકારક ન થતાં તેઓ માત્ર મોટા ગોટાળામાં પડે છે. પ્રાચીન અંધકારોના લખાણમાં બૃહો દાદવાનું ધૈર્ય તો તેમનામાં હોતું નથી, અને ત્રયોનો ઉપયોગ જોઈએ તેવા થતો નથી. પ્રત્યક્ષ સંગીત જાણનારા હોય છે, તેઓને પુષ્કળ વેળા સંસ્કૃત આવડતું નથી, અને જ્યોત્સના સંસ્કૃત પડિત હોય છે, તેઓ કહે છે કે, આ અમારો વિષય નથી. આપણે તમારા સંગીત દર્પણનુંજ ઉદાહરણ લઈએ. આ અંધમાં ખુદ દામોદર પડિતે પોતાની શુદ્ધિનો ઉપયોગ કરી લખેલો કયો ભાગ છે? અને તેમાં કઈ વાતો ખુલાસા સહિત કહેલ છે? તેણે પોતાના અંધમાં ધણેક દેકણે સંગીત રનાકરના સ્વરાધ્યાય તેનાજ શબ્દોથી દાખલ કરેલો. આપણી દષ્ટિએ પડે છે, પરંતુ રનાકરના અતિ મહત્ત્વ અને મુશ્કેલ જાતિપ્રકરણનેતો, તેણે જે ધડક છોડી દેવાનુંજ પસંદ કર્યું છે. હીઠ, હવે આ પ્રમાણે રનાકરના પગમાં પગ મૂકી સ્વરાધ્યાય પુરો કરી આગળ પ્રત્યક્ષ ઉપયોગી જે રાગાધ્યાય, તેમાં શું કર્યું? ત્યાં કાંઈ પણ યોગ્ય દારણુ ન કહેતાં તેણે રનાકરને તરછોડી, મહાદેવનું આવાહન કરી, તેના પાંચ મુખમાંથી પાંચ રાગોની સૃષ્ટિ રચાવી. પુનઃ કાંઈકે આગળ નર્ત એ તો, મહાદેવ અને તેના રાગોને એક તરફ રાખી અંધકારે હનુમન્-મતનો આશ્રય કરેલો જણાય છે. આવા પ્રકાર જોઈ આપણી નવીન તરાહથી ધિખેલા વાચકોને આશ્ચર્ય લાગે, કદાચિત્ કોંઈપણ આવે, તો નવાઈ કેવી? આ ગંગા જમની પ્રકાર કાં! જે સાર્કિદેવનો સ્વરાધ્યાય આપણે આપણા અંધમાં યથાસંગ ઉતારી લઈએ, તો તેના રાગાધ્યાય કાં છોડી દીધા, તેનું દારણુ વાચકો આપણી પાસે જરૂર માગશે, એ દર્પણપરે જાણું જોઈતું હતું. એ વાતોનો ખુલાસો કાંઈ પણ

ન ધ્યાયી, જે કાઈ નિર્દય અને નિર્ભીડ ટીકાકાર કહે કે, દામોદરને સાક્ષદેવની આમ-મૂર્છના-બળિત પ્રકરણોનો યોગ્ય ખુલાસો થયો નહોતો, તો તેનો ખ્યાલ તેના અથ પરથી કેમ કરવો? સ્નાકરમાના આમરાગનો ભાગ છોડી દઈ હનુમન્મતના રાગોના નિચિત્ર ધેલા ગાડા ચિત્રો વર્ણન કરવાની જરૂર ખરેખર નહતી એમ કાઈ પણ કહેશે. સાક્ષદેવને પૂર્વપ્રસિદ્ધ સંગીતનો ખુલાસો થયો નહોતો, માર્ગ સંગીતની તેની સઘળી માહિતી સાબળેલીજ હતી, તેના સમયમા સર્વત્ર દેશી સંગીતજ હતુ એવુ દર્પણકારને લાગવાથી તેણે તેનો રાગાધ્યાય છોડી દીધા કે શુ, એ આપણે શા પરથી જાણુ? પણ ખુદ દામોદર પડિતે જે ગગન્યાખ્યા-એ આપી છે, તે પરથી તેના રાગ ગાઈ શકાશે ખરકે? તેમ ગવાયેલા મે હજી સાબળ્યા નથી એ ખરૂ છે તે રાગનામે પ્રચારના છે, પણ તે વ્યાખ્યાએ છે, એવુ કહી શકાય તેમ લાગતુ નથી. જે અચકગેએ આમ મૂર્છનાની ભાજ-ગડ છોડી દઈ પ્રચારને અગે પોતાના અથ લખ્યાછે, તેની તારીફ યોગ્યજ થાય છે સારાંશ, સાક્ષદેવના રાગોનુ શુ થયુ, અને તે નિઝપોગી કા ? એ પ્રશ્નનો નિકાલ દર્પણકારે કરવો જોઈતો હતો, એમ માર્મિક લોકો કહેશે ખરા. તે હશે પરંતુ હનુમન્મતનુ સ્પષ્ટિકરણુ પણ દર્પણમા છે કે? તે મતનો અથ કયો? તેના શુદ્ધ વિકૃત સ્વરો કયા? તેમાની મૂર્છનાએ કેમ છોડવવી વિગેરે વાતોનો ખુલાસો દર્પણકારે મિલકુલ કર્યો નથી. જે સ્નાકરનો સ્વરાધ્યાય દર્પણના રાગાધ્યાય પૂરતો છે, તો આ અને અથમા જે રાગો સાધારણુ છે, તેના પરસ્પર મેળા બેસે છે કે? ન બેસતો હોય તો, કા બેસતો નથી? એ પ્રશ્નો પુનઃ રહેશેજ મને લાગે છે કે, આવી વાતોનો ખુલાસો અથ વાચતી વેળાએ કરવો અધિક સવળ થશે સ્નાકર દર્પણુ વિગેરે અથમાના સંગીતનો ખુલાસો થવાથી આપણા લોક પ્રચારનુ સંગીત છોડી દઈ તે લેશે, એવુ જરાએ નથી, પરંતુ સામવેદના કાળથી સંગીત કેમ કેમ બદલાતુ ગયુ તે પદ્ધતસર સિદ્ધ કરવુ, એ નિદાન લોકોએ હાથ ધરવા જેવુ કામ છે.

પ્ર૦—સામવેદનુ નામ લીધુ માટે એક પ્રશ્ન પુછુ. સામવેદના સંગીત વિષે તમે કાઈ તપાસ કરી છે કે? અને તેમ હોયતો તમને કાઈ ઉપયોગી માહિતી મળી કે?

ઉ૦—હુ દલગીર છુ કે, મને તેવી શોધ કરવાનો વખત મળ્યો નથી. ઉત્તર તરફ પ્રવાસે જતી વેળાએ મે સામના ગાન સંબંધી કાઈક પ્રશ્નો નોંધી રાખ્યા હતા તે મે ત્યાના કેટલાક પડિતોને પુછ્યા પણ હતા, પરંતુ તેમનાથી તે પ્રશ્નોનો ખુલાસો થયો નહીં તેઓ મોટા નિદાન હતા, પરંતુ સામ એ તેમનો વિષય ન

હોતો. મને એવી ખબર મળી છે કે, ગોદાવરીના કિનારા પર નિગમ સરકારની હદમાં “ ધર ” નામનું એક નાનું ક્ષેત્ર છે ત્યાં સામવેદના ગાન વિશે યોગ્ય માહિતી મળી શકશે. ધર કૃષ્ણએ જો હું ત્યાં જઈ શકિશ, તો તે માહિતી હું મેળવીશ. મારાથી તેમ ન બની શકે, તો, તે તમે કરજો. સામનો અભ્યાસ એટલે એક સ્વતંત્રજ વિષય છે. પાશ્ચાત પડિતોએ તે વિષય પર કાંઈ કાંઈ લખ્યું છે, પરંતુ તે મેં હજી સારી પેઠે જોયું નથી. ( Raja Sahab Tagore ના Hindustani music ) પુસ્તકમાં એક યુરોપીયન પડિતે લખેલા એક નિબંધ છે, તે મેં જોયો પરંતુ તેપરથી જોઈએ તેટલી અને તેવી માહિતી મળી નહીં. તમારા પ્રચારના સંગીતથી સામનો કાંઈ સંબંધ નથી, એ માત્ર જુગલતા નહીં.

પ્ર૦—તમે તે ઉત્તર તરફના પડિતોને કેવા પ્રશ્ન પુછ્યા હતા તે કહેશો કે ?

ઉ૦—તે પ્રશ્ન કેવળ ઉપર ટપકે હતા. મને તે વિષયની માહિતી ન હોવાથી માર્મિક પ્રશ્નો પુછી શકવા બહુ શક્ય ન હતું. મેં જે પ્રશ્નો પુછ્યા તે આવા હતા.

૧—સામવેદનું ગાન ઉત્તમ સિખવા ધ્વજનાર વિદ્યાર્થીએ ક્યાં પુસ્તકો અવસ્ય વાંચવાં ?

૨—સામની પોથી હાથમાં લઈ જોતાં, મંત્રોના અક્ષરો પર ૧, ૨, ૩, ૪, ૫, ૬, ૭, એવા અંક લખેલા દેખાય છે, તે અંકોનો સંબંધ શા સાથે હોય છે ?

૩—જે એ અંક સ્વરોના વાચક હોય તો તેનો સ્પષ્ટ જુગલો ક્યા અર્થમાં મળશે? સાતથી અધિક અંક હોઈ શકશે કે? નહીં, તો કાં નહીં?

૪—સહિતામાં ૧, ૨, ૩, એટલાજ અંક કાં છે? સહિતા ફક્ત ઉદાત્ત, અનુદાત્ત, અને સ્વરીત, એટલાજ સ્વરોથી બોલાય છે, એટલે તે ગવાતી નથી, એ કારણ વાળખી થશે કે ?

૫—મંત્રના અક્ષરોમાં વચ્ચે વચ્ચે મોટા આંકડા લખેલા દેખાય છે, તે આંકડાઓ અને અક્ષર પરના આંકડાઓનો ભેદ, પ્રત્યક્ષ મંત્ર ગાઇ સમજાવશે કે ?

૬—સામનું પ્રત્યક્ષ ગાન સમજવા માટે નારદીય શિક્ષાનો ઉપયોગ થશે કે ? થાય તો કરી દેખાડો.

૭—“પ્રથમશ્ચ દ્વિતીયશ્ચ તૃતીયોય ચતુર્થકઃ । મંદ્રકુણ્ડાતિત્વાર પ્તાનુ કુર્વતિ સામગાઃ ॥” એ શ્લોકનો ઉપયોગ પ્રત્યક્ષ મંત્ર લઈ કરી દેખાડશે કે ?

૮—મંત્ર પર લખેલા સ્વરોનો આપણા પ્રચારના સા રિ ઝ મ પ ધ નિ સ્વરોથી આપણે મેલ લગાડી શક્યું કે ?

૯—એવાના સસ સ્વર એકથી બીજો ઉચ્ચ એવી રીતિએ વ્યવસ્થિત કરેલા છે, સામના તેવાનું છે કે ?

૧૦—આપણે સામનું ગાન સાંભળીએ છીએ, તેમાં ત્રણ—અથવા કદીકદી ચાર—સ્વરોનું આપણને દષ્ટિએ પડે છે, એ તમે લક્ષ લગાડી બેધું છે કે ? સામવેલના ગાનના સ્વરો ક્રમેથી બોલી શકાશે કે ? એ માહિતી ક્યાં મળશે ?

૧૧—સામના સ્તોત્રોને સ્પષ્ટ પુલાસો ક્યા અંશમાં મળશે ? એકજ ઋચાને નિરનિરાળા સ્તોત્રોથી બોલી શકાશે કે ? નિરનિરાળી શાખા પ્રમાણે સ્તોત્રો પણ બદલાશે કે ?

૧૨—સામ ગાયનની એકંદર પદ્ધતિ કેટલી છે ? તેનાં પુસ્તકો ક્યા ક્યા ?

૧૩—તાંડ્યાદ્યશ્ચુક્ત, પુષ્પશ્ચ, સામનંદ, ધન્વીજાલ્ય અને અર્ચિજાલ્ય, એ અંશમાં ક્યા ક્યા વિષયો છે ? તે પૈકી સામગાન શિખવું હોય તો કયું પુસ્તક પ્રથમ શિખવું ?

૧૪—“વેપ, આલુપ્ય, ઉહ અને ઉષ ” એ જાનો મને નિરનિરાળા સંભળાવી તેના બેદ સમજાવશે કે ? એક ઋચાગાન અને ત્રિઋચાગાન એટલે કેવું ?

૧૫—“૨” એ અક્ષરનો બેદ સમજાવો. ક્યાંક ક્યાંક અવમહ ચિન્હ હોય છે, ત્યાં કેમ કરે છે ?

૧૬—આંગળા પર સ્વરોની જગ્યાઓ કઈ ? તેને આધાર કયો ? તે જગ્યાપર કાયમ કરેલા સ્વરો નિરનિરાળા ક્રમેથી કહેલ

૧૭—એકદમ ૩ ડિવા ૪ નો આંકડો બુઝ્યા તો તમે સ્વર કયો લગાડશો ? ૧ એટલે ઉચ્ચ, ૨ એટલે તેથી નીચી, ૩ એટલે તેથી પણ નીચી, એટલીજ માહિતીથી સ્વરોની જગ્યા નિર્ધારિત થશે કે ? સ્વરોમાં પરસ્પર કાંઈ સંબંધ દરાવેલો હોય છે કે ?

૧૮—અક્ષરોના કાયમાનોં કોની મદદથી લગાડવા ? એટલે અમુક સ્વર અમુક પગ સૂધી ગાવો, એવો કાંઈ નિયમ છે કે ?

૧૯—પ્રાનિશાખ્યો કઈ કઈ છે ? અને તે તેની કાં ?

૨૦—શિક્ષા કેટલી છે ? તમે કઈ સ્વીકરો છો ? શિક્ષા પ્રમાણે ગાયનમાં કયો બેદ કેમ થાય છે, તે મને દેખાડશો કે ?

૨૧—નિરનિરાળી શિક્ષા પ્રમાણે સ્વરો પણ બદલાશે કે ?

૨૨—એકજ પ્રકારના આંકડા હોઈ ગાવાના પ્રકાર નિરાળા થશે કે ? તેવા મેં સાંભળ્યાં છે.

૨૩—હૈ, હૈ વિગેરે પદો ગાનમાં આવે છે, તેનો શું ઉદ્દેશ ? તે લગાડવાના નિયમ ક્યા પુસ્તકમાં કલ્યા છે ?

૨૪—“ રથંતર ” સામ એટલે શું ? બીજા ક્યા પ્રકાર છે, અને તે કેમ આગળખવા ?

૨૫—એકજ ગાયક ક્રમેથી વેપ, આરણ્ય વિગેરે ગાતા હતા કે ?

જેવા કેટલાક પ્રશ્નો મેં નોંધી રાખ્યા હતા. તેમનાપર મને ઉત્તમ માહિતી મળી નહીં, માટે તે વિષય હાલ હાથધર્યો નથી. હશે. હવે દર્પણુ વિષે જે જોલ જોલવા રહ્યા છે, તે જોલી મુખ્ય વિષય તરફ વળશું. આપણા મુસલમાન ગાયકોને દર્પણુનું અભિમાન આપણા કરતાં પણ અધિક ! કાં તો તેમાં જ રાગ લૈરવ, માલકૌસ, હિંદોલ, દિપક, શ્રી અને મેધ એ કલ્યા છે માટે ! પણ તેમાંના તે રાગોનાં સ્વરૂપો તમારા પ્રચારના સ્વરૂપોથી મળે છે કે કેમ ? એવો પ્રશ્ન કરતાં જ તેઓ ચુપ બેસે છે. તે બિચારાઓને દર્પણુની માહિતી હકત કાને સાંભળેલી જ. રત્નાકરના રાગોથી દર્પણુના રાગોની એકવાક્યતા કરી દેખાડો એવી વિનંતિ મેં એક નામાંકિત હિંદુ પંડિતને કરી હતી, પરંતુ તેણે ઉત્તર દીધો કે, મને મોટી રકમ મળ્યા શિવાય તેમ હું કદિજ કરનાર નથી. તેવી મોટી કિંમત આપવાનો મારો વિચાર નહોતો, માટે પુનઃ તેને માર્ગે હું ગયો નહીં. આ વિષય પર મેં જે સ્વતંત્ર તર્ક ક્યાં છે, તે કાંઈ બીજે પ્રસંગે સ્પષ્ટ કરીશ. હાલ તમને પ્રચલિત સંગીત અને તેટલું સહેલું કરી આપવાનું મેં કબૂલું છે. તેવા વાદ્યમસ્ત વિષયમાં જ્યાંની આ પ્રસંગે આપણને બિલકુલ જરૂર દેખાતી નથી. પુષ્કળ અંધકારો તે, રાગોની ભાષા તેના પુત્ર, ઈમાદિ સસાર યથાસંગ કહી કૃતકૃત્ય યર્થ બેલા છે. તેઓએ રાગરાગિણીના ધ્યાનો લખવામાં પોતાનું કવિત્વ ક્યાંક ક્યાંક ખરેખરજ ઉત્તમ પ્રદર્શિત કર્યું છે. હવે, આ ચિત્રોનો ઉપયોગ કલ્પિત રાગોની ઉપાસના કરવામાં થતો હશે, એમ પણ આપણે માની ચાલશું, પરંતુ આપણી આ વિશ્વમી સદિનાં સંગીત વિદ્યાર્થીઓને રાગોના રૂપો ચિત્રોથી કલ્યા કરતાં સ્પષ્ટ સ્વરોથી આપેલાં અધિક પસંદ પડશે, એવી મારી સમજીત છે. તે ઠીક છે. યથાવિધ ઉપાસના કરી રાગસ્વરૂપોનું જ્ઞાન પ્રેરણાથી મેળવવા જોઈતી ધીરજ તે બિચારાઓને ક્યાંથી હશે વાર ? રાગોનાં ચિત્રવર્ણનો જોઈતા હોય તો મેં



છુંના રાગમાયા અથવા જોષ્ઠ્યે તેટલા મગશે તે અથ વ્યાગળ ચાલતાં તમને દેખાડીશ નિજમ હૈદ્રાબાદમા વેદ્યાસ્ત્રસપ્ત આપાસાહેબ તુલસી, શાસ્ત્રીતથ ગરિયા, એમની પાસેથી તે અંચની એક નકલ મને મળી છે. તેજ ગૃહસ્થે કૃપા કરી સગીત મકરદ નામના એક અંચની નકલ પણ મને આપી છે.

પ્ર૦—ઠીક છે, હવે આપણે કયો રાગ લઈશું ?

ઉ૦—હવે આપણે બિહાગ, શકરા, બિહાગડા, વિગેરે રાગોના વિચાર કરશું આપણે પ્રથમ બિહાગ રાગજ લઈશું. આ રાગ શુદ્ધ સ્વરોનો છે, તે પ્રસિદ્ધજ છે. ગુણીલોક પ્રચારમા તેની જાતિ ઓડન સંપૂર્ણ માનેછે. આ રાગના આરોહ પાંચ સ્વરોથી થાયછે, અને તેના અવરોહમા સાતે સ્વગે લેવામા આવેછે આરોહમા રિષભ અને ધૈવત એ વર્જિત સ્વરો છે આ રાગ રાત્રિગેય છે, અને તે તદ્દન સાધારણ છે.

પ્ર૦—ત્યારે તેમા પૂર્વાંગનો કયો સ્વર વાદી માનવો ?

ઉ૦—આમા વાદી ગાધાર છે, અને સવાદી નિસાદ છે આ રાગનો અવરોહ જો કે સંપૂર્ણ છે, તો પણ તેમા રિ, ધ સ્વગે ધણાજ દુર્બલત્વ પામેછે આ બે સ્વરો જો થોડા પ્રમાણમા લગાડી ન શકાય તો, શ્રોતાને લાગલોજ બિલાનલને ભાસ થાયછે. ગાયકલોક અવરોહ કરતા “સા નિ, ધ પ, મ ગ, મ પ મ ગ, રે સા” એમ નિપાદ અને ગાધાર પર થોડુંકે થોડાના જેવું કરેછે. તેમ કરવાથી ધૈવત અને રિષભ આપોઆપ દુર્બલ થાયછે મને લાગેછે કે, આ હું પ્રત્યક્ષ કરી તમારા મનપર ઠસાવીશ તો ઠીક પડશે બિહાગનું સ્વરૂપ સ્વતંત્ર હોવાથી તે બીજા રાગોમાથી બહુ જલદી ઓળખી શકાયછે “ગ મ પ, મ ગ, રે સા” એને આ રાગની એક પકડજ સમજવી આ સ્વગે બીજો પુષ્કળ ઠંકણે દેખાશે, પરંતુ “મ ગ, રે સા” એવો ગાધાર પરનો મુદ્દમ બહુધા ત્યાં ન હશે અવરોહમા રિ, ધ સદતર વર્જ કરી ચાલનાર નથી કારણ તેમ કરવાથી બીજા કોઈ રાગોની છાયા દેખાવાનો સંભવ છે ‘સા નિ, પ સા નિ, પ, પ, ગ પ ગ, સા’ એ લાગ શકરા નામે એક બીજો રાગ છે, તેમાં અધિક દ્રષ્ટિએ પડેછે. “પ ગ, પ ગ, સા” એ લાગ શકરા અને માલશ્રી એ બન્નેમા ધણી વેળા જણાય છે એ બે રાગો નિરાળા રાખવાના બીજા સાધનો સ્પષ્ટ છે, એ ખરૂં, પરંતુ બિહાગમા જો અવરોહ સંપૂર્ણ છે, તો તેજ નિયમ પાળવો સારો, એમ મને લાગેછે શકરા રાગમા મધ્યમ વર્જિત છે, અને માલશ્રીમા તે તીનજ હોવાથી તે રાગમા બિહાગની વ્રાતિ થનાર નથી, એ ખુલ્લું છે. બિહાગ એ નામ કંઈ લાગાર્નું હશે, એમ લાગતુંજ

આપણા મનમાં આવેછે. જંગલી અંધકાળે કહેછે કે, સરેકૂન વિદગ “અથવા” વિદગ એ શબ્દનો અપભ્રંશ થઈ બિહાગ નામ થયું હશે. આપણે પણ એવી કાંઈ કલ્પના કરવીજ નોંધએ એમ નથી. અંધમાં બિહાગના એવું પણ એક નામ દેખાયછે. બિહાગનો આરોહ અવરોહ બહુ સહેલો છે, અને તે આવો છે. “નિ સા, ગ મ પ, નિ સાં નિ, ધ પ મ ગ, રે સા.” આ રાગમાં ગાંધાર, વાદી હોવાથી તે બધાં ત્યાં દેખાશેજ. પરંતુ અહિંયાં બિહાગનો પ્રયોગ ખસસ ધ્યાનમાં રાખવા જોવો છે. બધારે ગાયક બિહાગ પર વચ્ચે ચેલેછે, ત્યારે ખરેખર કાંઈ વિશ્વક્ષણ શોભા દેખાય છે. “મ ગ, સા નિ, પ નિ, સા.” “સાં નિ, પ, નિ સાં નિ પ, ગ મ પ, ગ મ ગ, રે સા નિ” એ પ્રયોગ વારંવાર માર્ક ધૂંટી રાખેકે, આ રાગ તમે સારો ગાઇ શકશો. બિહાગનો સમય રાત્રિનો બિન્ને મહર મનાયછે. આ રાગમાં પુષ્કળ વેળાં તીવ્ર મધ્યમનો પણ ઉપયોગ કરનાં ગાયક તમારા જોવામાં આવશે. રાત્રિના રાગોમાં અને મુખ્યત્વે કરી જો રાગોમાં ગ, નિ સ્વરો તીવ્ર હોય છે, તેમાં તીવ્ર મ્, એ સ્વર ઘણી હાનિ કરતો નથી, કારણ તીવ્ર મ્ એ સ્વર માર્મિકાના મતે રાગીના રાગોમાંજ અધિક હોયછે. અત્યેક રાગમાં તે લગાડવોજ નોંધએ એમ નથી, પરંતુ યોગ્ય ટેકણે વિવાદીના નાનાએ દાખલ કર્યો હોય તો, રાગ નાશ કરતો નથી, એવો અનુભવ છે. “બિહાગ” નામનો એક રાગ પ્રચારમાં આપણા સાંભળવામાં આવેછે. તેમાં ગાયક અવરોહમાં કોમલ નિ સ્વર લેછે. અંધમાં બિહાગને બિલાવલ ઘાટમાં નાખેછે, એટલે તેમાં કોમલ નિ બિલકુલ નથી, એ પણ કણ્ઠ કરવું નોંધએ. મોજ એક એવી જુએકે, બિહાગ એ એકાર્થે નવીન નામ સ્વીકારી, તે રાગ બિલાવલ ઘાટમાં નાખવામાં આવ્યો અને બિહાગ એ સ્વરૂપ અંધમાં બિલાવલ ઘાટમાં હોવા છતાં તેમાં કોમલ નિ દાખલ કરવામાં આવ્યો ? કેટલાક ગાયકોએ આ રાગને બિહાગથી નિરાળો દેખાડવા માટે તેમાં મધ્યમ વાદી માનવાનો ક્રમ શરૂ કર્યોછે. તેઓ બિહાગડાનું અંગ “સા ગ, ગ મ” એવું રાખેછે. મધ્યમને આમ બદલ અથવા છુટો રાખવાથી ત્યાં જ્યાંક “શુક્લ બિલાવલ” રાગની છાયા દેખાયછે. તે દૂર કરવા માટે ગાયક પછી આરોહમાં રિ, ધ સ્વરો પણ લેછે. આ તમને સ્વરોથી અધિક સ્પષ્ટ દેખાશે, બિહાગડાનું એક ગીત મને એક પ્રસિદ્ધ ગાયકે સિખવુંછે, તેને આધારે આ રાગનું સ્વર સ્વરૂપ આતું થશે.

સા, ગ, ગ મ, મ ધ, મ ધ ની, ધ પ મ, પ મ ગ, સા, ગ, ગ મ, ગ, મ પ, ની સાં,  
 ત્રિ ધ પ, મ પ મે ગ રે સા, સા ગ, ગ, મા પ પ ની, ની સાં, સાં, સાં રે ગ, રે સાં,  
 ત્રિ ધ પ, સાં ગ, રે ગ મ, ગ રે સાં, સાં ની ધ પ, ધ મ ગ, રે સા ગ, ગ પ મ ।

અહિયાં આરોહમાં રે ધણેક ઠેકાણે લીધાછે, એ તમારા ધ્યાનમાં આન્યુંજ હશે. નિપાદ બને વાપર્યા છે. આ સ્વરૂપ બિહાગથી તદ્દન નિગ્રાજી થશે એ કાઈ પણ કશુંકશે.

૩૦—અહિયાં હમણાં અમને બિહાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહી રાખ્યાથી, ધણું સવળ થશે. તે અમે એક બીજાથી મેળવી જોઈશું.

૭૦—તે કહું છું.

સા, ગ, રે સા, નિ સા, પ, નિ સા, ગ મ ગ, રે સા । નિ સા ગ મ પ, ગ મ ગ, રે સા, નિ સા પ નિ સા, ગ નિ સા, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા । નિ સા ગ મ પ, ગ મ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, રે સા, નિ, પ, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા । ગ મ પ પ, નિ નિ પ, સાં નિ પ, ધ પ, ગં મ ગ, પ ગ મ ગ, રે સા, નિ સા ગ રે સા સા નિ, પ નિ સા, સા ગ મ પ, ગ મ પ, ગ મ ગ, રે સા । પ પ નિ નિ સાં, સાં સાં ગં સાં, સાં રેં સાં, નિ પ, પ નિ, સાં નિ, ધ પ, ગ મ પ નિ સાં, ગં રેં સાં, સાં નિ, પ, ગ મ પ ધ, મ ગ, રે સા ।

તમને સ્વરમાલિકા તો મોટેજ છે માટે અધિક વિસ્તાર કરતો નથી. આ રાગ તમને હમેશાં જણાશે. તેની ગણના બહુધા સહેલા રાગોમાંજ થાય છે.

હવે આ રાગ સંજોથી બેચાર અંચ અંતો જોઈશું. ત્યાં ધણે ઠેકાણે બિહાગગા અથવા બિહાગરા એવાં નામો મળશે, એ ધ્યાનમાં રાખજો. રાગ વિચોધમાં આમ કહ્યું છે.

“હંમીરમેલ ઉગ્ગલસમપખતીતરરિમૃદુમમૃદુસકાઃ ।

હંમીરવિહંગકેદારપ્રમુરવા અતો મેલાત્ ।

મ્યંશપ્રહસમ્યાસોઽપ્યધો લસેન્નિશિ ચિહંનઢઃ ॥”

ભાવાર્થ.—હંમીર ચાટમાં સ મ પ ધ શુદ્ધ છે, તેમજ તીવ્રતર રિ, મૃદુ મ, અને મૃદુ સા છે. આ મેલમાંથી હંમીર વિહંગ, કેદાર વિગેરે રાગો નિકળેછે. આ રાગમાં નિપાદ અંશ, ગ્રહ, ન્યાસ છે, ધૈવત અસ્પ છે, તથા રાત્રિના સમયે ગવાયછે.

આ ઠેકાણે ધૈવત શુદ્ધ કહેાછે, એટલે આપણા પ્રચારનો જે કોમલ ધૈવત તે લેવો પડશે. આપણા ગાયક આ રાગમાં કોમલ ધૈવત વાપરતા નથી.

“નૃત્ય નિર્ણય” અંથમાં બિહાગડો કેદાર મેલમાં કહેા છે અને તે સાપંકાળે ગાવો એમ કહ્યું છે. “સાયંકેદારમેલે ૬.” હૃદયપ્રકાશ અંથમાં આ રાગ કહેા નથી.

સંગીતપારિભાષા અહોબલ પડિત, આ રાગ આમ કહે છે.

“વિહાગદે ગની તીવાધારોદે તુ રિવર્જિતે ।  
ગાંધારોદ્ગ્રાહસંપન્ને ન્યાસાંશો નિસ્વરો મતઃ ॥  
યદ્યસ્મિન્ પંચમોદ્ગ્રાહઃ સ્યાદારોદે ગધર્જનમ્ ।  
મૂર્છના મપ્યમે ચાપિ પરાહિત્યં સદામવેત્ ॥”

સાપાર્થ.—વિહાગડામાં ગ, નિ તીવ છે, આરોહમાં રિ વર્ણિત છે, ગાંધાર ગ્રહ અને નિગ્રાહ અંશ તથા ન્યાસ છે. ન્યારે પંચમ ગ્રહ થાય છે ત્યારે ગ વર્ણિત હોય છે. અધ્યમની મૂર્છના તથા પ વર્ણિત હોય છે.

આમાં આપણે નિશ્ચયલક્ષણ થાટ છે, પણ આરોહમાં ધૈવત વર્ગ કરવાનું કહ્યું નથી. ખીજા શ્લોકનો ઉપયોગ આપણને થનાર નથી, એ સમજશેજ.

રાગતરંગિણીકારે આ રાગ કેદાર મેલમાં કહી પછી તેની ઉત્પત્તિ કહી છે. જેમકે,

“કેદારસ્થરસંસ્થાને શ્રુતઃ કેદારનાટકઃ ।  
આમીરનાટનામાચ ગેયો રાગસ્તથાપરઃ ॥  
વિહાગરાચ હંવોરઃ શ્યામઃ શ્રુતિમનોહરઃ ॥  
સરસ્વત્યય માદુશ્ચ કેદારાપિ મનોહરઃ ।  
વિહાગરાસમુત્પત્તિનિદાનં ત્રિતયં મતમ્”

સાપાર્થ.—કેદારનાટમાં કેદાર નાટ છે; આમીરનાટ પણ તેમાંથીજ છે. તેમજ વિહાગરા, હંખીર અને મધુર શ્યામ રાગો પણ એજ થાટમાંથી નિકળે છે. વિહાગરાની ઉત્પત્તિ સરસ્વતી, માદુ, અને કેદાર એ ત્રણે રાગોમાંથી માનેલી છે.

તરંગિણીકારનો કેદારમેલ એટલે આપણે નિશ્ચયલક્ષણ થાટ છે, એ મે’ કહ્યુંજ છે. રાગલક્ષણ અંથમાં બિહાગડો આમ વર્ણવ્યો છે.

“મેલાશ્ચસંમવો ધીરશંકરામરણાશ્ચૈ  
વિહાગદેતિ રાગશ્ચ સન્યાસં શાંશકં ધ્રુવમ્ ।  
આરોદે રિધવર્જંચાપ્યવરોદે સમગ્રકમ્ ॥”

**આવાર્થ.**— બિહાગડા રાગ શંકરાભરણ ચાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં પડળ અંશ, ન્યાસ છે. આરોહમાં રિ, ધ વર્જ છે અને અવરોહણ સંપૂર્ણ છે.

શંકરાભરણ મેલ તે આપણે બિલાવલ ચાટ છે. અર્ધ આરોહમાં રિ, ધ વર્જ કરવાનું કહ્યું છે, એ ધ્યાનમાં રાખો. ચતુર્દશિક્રિયાશિક્ષા, સારામૃત, અને સ્વરમેલકલાનિધી ગ્રંથોમાં આ રાગ કહેલો જણાતો નથી.

“સંગીતસાર” નામના બંગાલી ગ્રંથમાં બેહાગ, બિહાગ, વિહંગડા, એમ નિરનિરાળા પ્રકાર કહ્યા છે. રાગો વિશે ટીપમાં જે માહિતી આપી છે તે આવી છે.

“બેહાગ એ સંસ્કૃત શાસ્ત્રાનુયાયિક રાગ નથી. એની ઉત્પત્તિ વિહંગડા-રાગથી છે. બિહાગમાં ગ્રહસ્વર નિષાદ છે, ગાંધાર વાદી છે, અને રિપલ તથા ધૈવત વિવાદી સ્વરો છે. તથાપિ અવરોહણમાં રિ, ધ સ્વરો કૌશલ્યથી લગાડવાથી પરિણામ ખોટું થનાર નથી.

બિહાગનું સંસ્કૃત નામ વિહગ અથવા વિહગરી છે. પુષ્કળ લોક “વિહગ” નું નામાંતર “વિહંગડા” સમજે છે, પરંતુ વસ્તુતઃ આ જે નિરનિરાળા રાગો છે. વિહંગમાં બંને નિષાદનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. વિહંગડા રાગમાં ફક્ત શુદ્ધ નિષાદ જ લેવાય છે. પ્રસિદ્ધ કલ્પિનાથ અને શિવદત્ત બિહાગની જાતિ સંપૂર્ણ માને છે.

**પ્ર૦—**પરંતુ તે ગ્રંથકારો વિહાગના સ્વર ક્યા કહે છે?

**ઉ૦—**તે મારાથી કદી શકશે નહીં. તેમનો ગ્રંથ મારી પાસે નથી. સ્વર સમગ્રતા શિવાય સંપૂર્ણ જાતિનો ઉપયોગ થનાર નથી એ અડચણ છે ખરી. હશે. આગળ આલીએ.

“વિહગ રાગનું પ્રમાણ નર્તક-નિર્ણય ગ્રંથના રાગ વિવેકમાં મળશે. તેમાં આ રાગને શંકરાભરણનો પુત્ર કહેલો છે.” પુત્રનો થાટ ક્વચિત્ જનકના થાટથી મળી શકશે.

**“વિહંગદા-અસ્યાઃ જાતિઃ સંપૂર્ણા । શતિ મતંગમુનેર્મતમ્ ।”**

અહિયાં પુનઃ તમે મતંગે બિહાગડાનો થાટ ક્યો કહ્યો છે, એવો પ્રશ્ન કરશે. પરંતુ હું ઉત્તર દઈ શકનાર નથી. સંગીતસારકર્તાએ રાગનો વિસ્તાર કરી દેખાડ્યો છે, તેમાં બંને નિષાદ છે, અને ધૈવત આરોહમાં પણ છે. આપણા ગાયક પણ હવે બિહાગડો એમ ગાય છે, એ વાત ખરી છે. કૌતુહલન સ્વામીએ દેવબિહાગ નામનો એક રાગ પોતાના ગ્રંથમાં કહેલો છે, તેમાં આરોહમાં રિ, ધ

સ્વરો લીધા છે. આને એક નવીન રૂપ તરિકે બેદતો હોયતો સંગ્રહ કરી રાક્ષા.  
“અધિકસ્ય અધિકં ફલમ્” એમ કહેવાયજ છે. અને લાગેછે, હવે આપણે  
આ બિદાગ રાગ છોડી દઈએ.

૩૦—ફીક છે, હવે શંકરા લ્યો. તે નચકનો છે.

૩૦—મારા મનમાં તેજ લેવાનું હતું. તમને પ્રચારમાં શંકરા રાગ ત્રણ  
તારાથી મવાતો દર્શિએ પડશે.

તે ત્રણ પ્રકાર ઓડવ પાડવ અને સંપૂર્ણ એ છે. આ રાગના ઉદ્ધારમાં તમને  
માસથી અને બિદાગ, બેળાવા જેવો પ્રકાર કાંઈક પ્રમાણમાં દેખાશે. આપણે  
જાણીએ છીએ કે, બિદાગમાં આરોહાવરોહમાં શુદ્ધ મધ્યમ રૂપ લેવાયછે.  
મધ્યમ શિવાય બિદાગ થશેજ નહીં એમ પણ કહી શકાય. શંકરા રાગમાં મધ્યમ  
બહુમતે વર્જિત છે. ત્યારે આ બંને રાગોમાં આ એક મોટો જાણવા જેવો બેદ  
રખો ખરોને? માસથીમાં ત્રીજ મધ્યમ છે, અને ધૈવત વર્જિત છે, એ તમે  
જાણોજ છો. અહિંયાં ધૈવત લેવાયછે અને મધ્યમ છોડી દેવાયછે, માટે  
શંકરાને માસથીથી નિરાળો કરવો ખુસ્કેલ થશે નહીં. “સા, પ પ, ગ સા” એ  
લાગ માસથી અને શંકરા એ બંનેમાં સાધારણ છે. આમ જોકે છે, તથાપિ  
કોઈ કોઈ ગાયક આ બંનેમાં ગોટાળો ન થવા પામે માટે શંકરા રાગના અવરો-  
હમાં રિપજ સ્વર રૂપ દેખાડે છે, જેમકે “પ ગ, પ ગ, રે સા, સા રે સા, ગ  
પ ગ સા”

શંકરા રાગનું સ્વરૂપ તમારા મનમાં ઉત્તમ ઠસવા માટે તેમાં વારંવાર આ-  
વનારી એક તાન તમને કહી રાખું છું. અને તે આવી છે. “સાં નિ, ધ પ,  
નિ ધ સાં નિ, પ.” ગાયક આ પુનઃ પુનઃ લેતા હોય એવું દેખાયકે, ત્યાં તમારે  
શંકરા રાગ જેવો. બિદાગમાં પણ આવો થોડોક લાગ આવેછે, પરંતુ તેમાં  
આરોહમાં ધૈવત વર્જ કરે છે. એટલુંજ નહીં, પણ શંકરા રાગનો લાસ ન થવા  
દેવા માટે અવરોહમાં લાગલોજ રૂપ કોમલ મધ્યમ દેખાડેછે, જેમકે “સાં  
નિ, પ, નિ, સાં નિ ધ પ, મ ગ, મ પ મ ગ, રે સા,” આવા સ્વરોએ શંકરા  
રાગ ગાતાં ઉત્તરંગમાં બિદાગનો લાસ યોગ હોવાથી, ગાયક મધ્યમ વર્જ કરી  
થોડુંક માસથીનું રૂપ ઉત્પન્ન કરેછે. જેમકે “પ નિ, ધ સાં નિ, પ ગ, પ ગ  
સા,” અને પછી માસથી રાગવા માટે “સા રે સા, ગ પ નિ પ ગ પ ગ રે  
સા,” એવો પ્રયોગ કરેછે. આ પ્રયોગ ધણાજ મનોરંજક હોઈ તદન સહેલા છે.  
મારી સાથે દસ વીસ વખત ગાવાથી તમને તે લાગવાજ સાધશે. શંકરા ગાવાની

તરાહ ત્રણ છે; એમ મેં હમણાંજ તમને કહ્યું. તે, તરાહ આવી છે. પહેલી ઝાડવ, ઝાડવે જેમાં રિ, મ એ બને સ્વરો વર્ગ કરવામાં આવે છે તે, બીજી પાડવ એટલે જેમાં મધ્યમ એ એકજ સ્વર છોડવામાં આવે છે તે, અને ત્રીજી સંપૂર્ણ ઝાડવે જેમાં સાતે સ્વરો લેવાય છે તે. આ છેવટની તરાહ આપણી તરફ બહુ પ્રચારમાં નથી. સંપૂર્ણ પ્રકારમાં આરોહમાં ત્રીજ મધ્યમ લેવાય છે, પરંતુ તે અવરોહમાં વર્ગ કરવામાં આવે છે. આ તરાહ સંગીત સાર નામના બંગાલી ગ્રંથમાં કહી છે. માલશ્રીમાં રિ, ધ એ તદ્દન વર્જિત થાય છે, અને અવરોહમાં પણ મધ્યમ લેવાય છે, એ આપણે જાણીએજ છિયે. આ બંગાલી સ્વરૂપ એક નવીન છે, એમ સમજી શકવામાં કાંઈજ દુરક્ત જણાતી નથી. તે દીક પણ લાગશે-ત્યાંના મુલકમાં તેવો પ્રચાર હશે.

પ્ર૦—તે રાગને કાંઈ આધાર કહા છે કે ?

ઉ૦—“રાગ સર્વસ્વકાર” આ રાગની જાતિ સંપૂર્ણ માને છે, એમ કહ્યું છે. પણ તે ગ્રંથના શંકરા રાગના સ્વરો બંગાલી સ્વરૂપથી મળે છે કે કેમ, એ કહી શકાશે નહીં, આજ તો આપણા ગ્રંથકારોની નજર ચુકે. તેઓ પરિશ્રમ ઘણો લે છે, એમાં લેશ માત્ર સંશય નથી, પરંતુ કેટલીક મહત્વની વાતો એવી તો સંદેહ ભરી રહેવા દે છે કે, તેમને કદી કદી વાચકોને હાથે ગેર ઈનસાફ પણ મળે છે. એટલે તેમની મહેનતના બલ્લામાં વાચકોના મનમાં જે પુણ્ય શુદ્ધિ ઉત્પન્ન થવી જોઈએ, તેવી તે થતી નથી. હવે આજ ઉદાહરણ લેના. જો રાગસર્વસ્વકારનો ચાટ (શંકરાનો) કલ્યાણીનો ન હોય તો પછી તે આધાર બંગાલી સ્વરૂપને કેમ શાભશે ? હશે. મિશ્રદશિર્હિલોકઃ એમ કહી તે ભાગ આપણે છોડી. કહ્યું. ત્યાં ત્રીજ મધ્યમ લેનાર સ્વરૂપ કહ્યું છે, તે આવું છે.

“ પ સાં નિ, ધ પ, પ નિ ધ સાં નિ, ગ પ, મ' પ ગ, રે ગ રે સા, પ નિ પ, સા, સા સા, ગ પ, ગ રે સા । પ નિ સાં સાં, રે' ગ' રે, પ' મ' પ' ગ', રે' ગ' રે' સાં, સાં રે' સાં, ધ નિ ધ પ, પ નિ ધ સાં નિ, ગ પ મ' પ ગ પ ગ, રે ગ, રે સા । ”

આ સ્વરૂપમાં પણ, “ પ નિ, ગ, સાં નિ, પ ગ, રે સા ” એ એક રાગનાયક ભાગ રચ્ય છે, એ લક્ષમાં રાખો. શંકરા રાગના પ્રકાર ત્રણ છે, એમ હું પાછળ કહી ગયો, તે પરથી તમને લાગશે કે, આપણને આ સઘળા પ્રકાર પ્રચારમાં જણાશે. પરંતુ મને લાગે છે કે, આમ કહેવું અધિક ઠીક પડશે કે, ઝાડવ શંકરા અને પાડવ શંકરા એ બે પ્રકારોજ માત્ર આપણી તરફ દષ્ટિએ પડે છે. આ બંનેમાં મધ્યમ બહુધા વર્ગ કરવામાં આવે છે. શંકરા રાગમાં ધૈર્ય વર્જિત નથી, તથાપિ

તે રાગ બિહાગનું અંગ લેનારો હોવાથી, તેમાં આપોઆપજ ધીવતને ગોણું આવે છે. જે કાંઈ સધળી ખુબી તે “ નિ, ધ પ, નિ ધ સા નિ ” અને “ ગ પ ગ સા ” એ બે દુકડાઓમાં છે. આ બે તાનો ગાયક કેવી કેવી સુક્તિઓથી પોતાના ગાણામાં આણે છે, તે કાળજીથી જોતા જવ. એ તાનોનું મહત્વ એવું તો વિલક્ષણ છે કે, ગાયક આ રાગના બીજા નિયમ તરફ દુર્લક્ષ કરી તે ટકોટાણે દેખાડે તો, ઘણી રાગદાનિ થયેલી જણાતી નથી. બહુમને આ શંકરા રાગને રાત્રિગેયજ માન્યો છે. તેનો સમય બિહાગનોજ છે, કાષ્ઠ કાષ્ઠ આ રાગમાંનું ઉત્તરાંગ વંચિત્ય જોઈ, એવું સૂચવે છે કે, બિહાગમાં ગાંધાર સ્વર વાદી માની તે રાત્રે ગાવો, અને શંકરા રાગમાં પડ્જનનું વાદિત્ય માની તેને સવારનો માનવો. આ સૂચના જો સુયુક્તિક હોય, તો પણ તે બહુમનની વિરુદ્ધ હોવાથી, સ્વીકારી શકાય તેમ નથી. શંકરા ગાતાં ગાયક લોક વારંવાર પંચમ પરથી ગાંધાર પર અને ગાંધાર પરથી પડ્જન પર મીંડ લઈ આવે છે. આ કૃત્ય ધારણ મુદ્દર દેખાય છે. તે દુ તમને ખાસ શિખરતર છું, તેવો પ્રકાર તમે માલશ્રીમાં જોયોજ છે, પરંતુ હવે, તેજ શંકરા રાગમાં કેમ આવે છે, અને માલશ્રીમાં કેમ હતો, એ વાતો તરફ તમારે લક્ષ આપવું છે. મીંડ એ શબ્દતો હવે તમારી ઝાળખાણનોજ છે. ગીતસત્રેસાર મંથકાર મિ. બેનરજી શંકરા સંપૂર્ણ માને છે, અને તેમાં બંને મધ્યમ લગાડવાનું કહે છે, અનેતો મધ્યમ વર્ગ કરવો પસંદ છે, અને તમને પણ તેજ મત સ્વીકારવાની લક્ષમણ કરીય.

૫૦—લક્ષ્યસંગીતકારનું મત તેવુંજ છે કે ?

ઉ—હા, તે તેમજ કહે છે. તેનું વર્ણન આવું છે.

“શંકરા પાઢયા પ્રોક્તા મસ્ત્રેણવિયર્જિતા ।

શંકરામરણે મેલે રાઝ્યાં દ્વિતીયયામકે ॥

રિમવર્જા ચૌહવાપિ હૃદયતે લક્ષ્યવર્ત્તનિ ।

પદ્મજો ગોવા મવેદ્વાદી વિહાગાંગેન મંદનમ્ ॥

મધ્યમસ્ય લઘનેન વિહાગાન્નિત્પારિસ્ફુટા ।

ગાંધારસ્યાપિ વાદિત્વે ગાનં રાઝ્યાં ન દૂવેતમ્ ॥”

ભાવાર્થ.—શંકરા રાગ પાડવ છે, અને તેમાં મધ્યમ વર્ગ છે. તેનો ચાટ શંકરાભરણ છે, અને તે રાત્રીના બીજા પ્રહરે ગવાય છે. પ્રચારમાં કદી કદી રિ, મ વર્જિત આવે પણ દેખાય છે. આ રાગમાં પડ્જ અથવા ગાંધાર વાદી મનાય છે. એમાં ઘણે લાગે બિહાગનું અંગ સુચકત થાય છે. આમાં મધ્યમ



ન હોવાથી તે બિહાગથી લિખ થશેજ. ગાધારને વાદી માની રાત્રિગેય માનિને તો બાધ આવશે નહીં.

આ વર્ણુન કેટલુ સ્પષ્ટ છે તે જોયુ ના ?

૫૦—ખગેખર, તે તદ્દન સરળ છે અને આ રાગમાં ગાધાર વાદી માનીએ ના ?

ઉ૦—હા આ રાત્રિગેય ગગ છે, માટે તેજ વાદી સારો બિહાગને તો તમે જુદોજ આગખી શકશો.

૫૦—બિહાગતુ લક્ષણ લક્ષ્યસંગીતમાથી અમને તમે કશું નથી.

ઉ૦—આ સ્થો તે. ઠીક યાદ કર્યું.

“વેલાચલસ્ય સમેલાજ્ઞાતો રાગ સુનામક ।

વિહાગ ક્ષેત્રવિવ્યાતો ગાંધારાંશગ્રહો મત ॥

આરોહે રિધવર્જે સ્યાદવરોહે સમગ્રકમ્ ।

રાગ્યાં દ્વિતીયકે યામે ગાન તસ્ય સુસમતમ્ ॥

રિધયો સતિ પ્રાયલ્યે સ્યાદ્વિલાલશકનમ્ ।

અતો ગાયકોત્તમૈ સ્તૌ લક્ષિતૌ દુર્બલો સ્વરૌ ॥ ”

**હાવાર્થ**—વેલાચલના મેલમાથી ઉત્તમ નામ વાળો અને સુપ્રસિદ્ધ બિહાગ રાગ નિજગેછે તેમા અશ ગ્રહ ગાધાર છે. આરોહણુમા રિ, ધવર્જ છે, અને અરોહણુ સપૂર્ણ છે આ રાગતુ ગાયન રાત્રિના બીજા પ્રહરે છે રિતલ તથા ધૈવત પ્રમલ થયાથી મિનાવનની શકા ઉપજ થનાનો સહન જણાતો હોવાથી ઉત્તમ ગુણી લોકો તે બને સ્વગને દુર્બલ રાખેછે.

બિહાગતુ વર્ણુન મે પ્રથમજ કર્યુંછે તે આ લક્ષણથી ઉત્તમ મળશે “શકરા” એટલુજ નામ આપણને બહુ થોડે ઠેકાણે જણાયછે શકરાભરણુ એ રાગ સધગા ગ્રથોમા કહ્યોછે શકરા અને શકરાભરણુ એ બને નામો કાનને સરખા લાગતા હોવાથી શકરાભરણુનુજ દુક નામ શકરા થયુ હશે, એવુ પ્રતિપાદન કરવા પણુ કોઈ તૈયાર થાયછે, પરંતુ આપણેતો તે રાગો નિરનિરાળા માનવા એવુ માફ મત છે “શકરા” એ નામ પણ આપણને એક બે ઠેકાણે મળશે.

“રાગમાના ગ્રથમા મેવ રાગનો પરિવાર કહ્યો છે, તેમા “શકરા ને તે રાગના પુત્રો પૈકી એક માન્યાએ જેમકે

“મહાન્યપ્યથ સોરઠોચ મુહવી શાસાવરી કૌંકણી ।  
કાંતાઃ પંચ પુરા પુરાણવિબુધા યતા શશંસુ સ્તયા ॥  
પુત્રાસ્તસ્ય નટોઽથ કાનર હતઃ સારંગકેદારકૌ ।  
ગુંડો ગુંડમલારકો જલમૃતો જાલંધરઃ શંકરઃ ॥

ભાવાર્થ.—મહારી, સોરઠી, મુહવી, આસાવરી અને કેદારી એ પાંચને પુરાણ પંડિતોએ મેઘરાગની ભાષા કહી છે, અને નટ, કાનરા, સારંગ, કેદાર, ગુંડ, ગુંડ મહાર, જલધર અને શંકરાને તેનાજ પુત્રો માન્યાછે.

અહીં “શંકર” એ નામ સ્પષ્ટ છે, તથાપિ તે રાગનું સ્વર-સ્વરૂપ તમને તે અંથના વર્ણનથી સમજાય તેવું નથી, કારણ તે વર્ણન આવું છે.

“દ્યુતકરત્તલશસ્ત્રો ધારયન્ દિવ્યરૂપમ્ ।  
જલજલ્પિપુલ્નેષો હસ્તતાંબૂલધારી ॥  
મલયજપરિલિપ્તઃ કંકણંધૃક્ષિતીટી ।  
પ્રથમસુરગણેશૈઃ શંકરઃસ્તૂયમાનઃ ॥”

ભાવાર્થ.—જેણે હાથમાં શસ્ત્ર ધર્યું છે, જેનું સ્વરૂપ દિવ્ય છે, જેનાં નેત્ર કમલ જેવા અને મોટા છે, હાથમાં તાંબૂલ છે, શરીરપર ચંદનની ઉટી લગાડી છે, હલ્દી અને મુગટ ધારણ કર્યા છે, ગણેશાદિક દેવોએ જેની ઉપાસના કરી છે એવો શંકર છે.

સુપ્રસિદ્ધ રાગ ટાગોરના સંગીતસારસંગ્રહ અંથમાં એક ઠેકાણે આ રાગનું વર્ણન આવ્યું છે.

“નિર્પાદાંશગ્રહન્યાસા સંપૂર્ણા શંકરાભિધા ।  
નિશીઘ્રાચ પરિગ્યા રસે હાસ્યે પ્રયુજ્યતે ॥”

ભાવાર્થ.—શંકરા સંપૂર્ણ છે, તેમાં નિપાદ અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. મધ્યરાત્રિ પછી ગવાયછે અને તેના પ્રયોગ હાસ્ય રસમાં આવછે.

આ વર્ણન પણ તમને ઉપયોગી થનાર નથી, કારણ શંકરા રાગનો થાટ કયો? તેના ખુંલાસો એ અંથમાં દેખાતો નથી. મને લાગે છે કે, રાગ સાહેબે સંગીત સ્વર સંગ્રહમાં જે અંથોના ઊનારા લીધાછે, તે અંથ સ્વતંત્ર નિરાળા જાપ્યા હોત, તો, બહુ સારૂ થયું હોત કારણ રાગના સ્વર માહિત હોવા શિવાય ફક્ત વર્ણનો શું ઉપયોગી થશે? તે વર્ણનો ફક્ત મોટે કરી ફાઈ ગાયક નકામો, શાસ્ત્રનો ટોળ દેખાડવા માત્ર તૈયાર થશે. આ પરિણામ ટાળને પણ હાથ લાગશે નહીં.

પ્ર૦—અમને શસ્ત્ર રાગતુ સ્વરૂપ સ્વગીતી કહો.

ઉ૦—તે આમ થશે.

સા, ગ, પ ગ સા, પ ગ, પ ગ, સા ગ, પ, નિ પ ગ, પ ગ સા । પ નિ સા, સા ગ સા, સા ગ પ ની પ ગ, ગ પ ગ સા, નિ નિ ધ પ, ગ પ ગ સા । નિ સા ગ પ, નિ ધ પ, ગ પ નિ ધ, સા નિ ધ પ, પ ગ ગ, પ ગ આ । સા રે સા, સા ગ પ ગ સા, નિ સા ગ, નિ ધ સા, નિ પ ગ પ ગ, ગે સા । ધ નિ ધ પ, સા નિ પ, સા ગ પ, નિ ધ સા નિ નિ પ, પ ગ, ગ પ ગ, સા । સા સા, નિ પ, પ નિ ધ સા, નિ નિ પ, પ, પ ગ, ગ પ ગ ગે સા, સા સા ગ ગ, પ ગ, ગે સા, સા ગ સા, નિ પ, ગ ગ, પ ગ, ગે સા । પ પ સા, સા, સા રે સા, સા ગ પ ગ, પ ગ સા, પ પ ગ પ, ગ સા, સા નિ પ, નિ ધ, સા નિ પ, સા ગ પ પ, સા ગ સા, નિ પ, ગ ગ પ પ, ગ પ ગ સા ।

અહિયાં ક્યાક ક્યાક રિ ધ સ્વરો ખચ્ચ લગાડવામા આપાછે આ રાગને માનથીયી નિગળો દરનાની આ યુક્તિ સારી છે.

આપણને કદી કદી પ્રચારમા ગાયક શકરાચરણ શકરાચરણ એવા પણ નામે કહેતા જણાયછે તેઓ નિયમનો ક્વચિતજ કદી શકે પગતુ તમે કાગજ પૂરક શોધવા જશો તો એવું જણાશે કે, તે ગાયક ઉત્તરગમા શકરાને “ સા નિ પ, નિ, સા નિ પ ” એ તાનોથી સલાળી, પૂર્વાંગમા રિ અને કદી કદી એક અથવા બે મ લઈ, નિરનિગા પ્રકાર ઉપત્ત કરેછે. મિહાગમા આગિ-હમા રિ સ્વર હોતો નથી, તે લઈએ તો, નિરાળોજ પ્રચાર માનવો પડશે રિ લેનાથી ક્યાક જોયો પ્રચાર દેખાતા મડિ કે, ઉત્તરગતુ કંઈ ૩૫ આગળ પાડવામા આવેછે એક ગાયકે તો, પૂર્વાંગમા રિ કામન લઈ અને ઉત્તરગમા શકરાતુ નિયત અગ રાખી મને એક શકરા પ્રકાર દેખાડ્યો નામ માત્ર તે કદી શક્યો નહીં શકરાચરણ એ પ્રચાર શકરા અને અંતરૂના મિથણથી થયો હશે, કે કેમ? તે કાણ જાણે? સગીતસાર મથમા મિથરાગતુ એક કોટક આપ્યું તેમા “ અરણ ” એ નામનો રાગ મત્વાર, કાનડા, અને નગના યોગે થાય છે, એમ કહ્યુંછે પરંતુ તે આપણનો યોગ શકરા રાગથી કરો હશે એમ કહેવું સુકૃતિક દેખાશે નહીં હાથ આપણે આ સ્વરૂપો વાદ્યસ્ત છે, એટલુંજ સમજી.

પ્ર૦—હવે અમે શકરા સમજ્યા, હવે બીજો એકાદ રાગ લ્યો

ઉ૦—હવે આપણે કુકુલ અથવા કુકુલ લઈશું કુકુલ એ બહુ પ્રાચીન નામ હાય એમ જણાયછે રત્નાકરમા જે ત્રીસ ગ્રામરાગો કલાછે, તેમા કુકુલ પણ

એક છે. કુકુલ તથા કુકુલ એ બે નિરાળા પ્રકાર છે, એમ જાણ કહે છે, - પરંતુ પ્રચારમાં તેવો ભેદ કોઈ માનતા નથી એવો મારો મત છે. પ્રચારમાં આપણે કુકુલ એ નામ હમેશાં સાંભળીએ છીએ. કુકુલ એ બિલાવડનો પ્રકાર છે, એવો બહુમત છે. અંચમાં (સંસ્કૃત) કુકુલબિલાવડ એવું સંસ્કૃત નામ ક્યાં પણ જણાતું નથી, એ ખરું છે. પરંતુ પ્રચારમાં આને બિલાવડ ભેદ માને છે. એ પણ ખરું છે. આ રાગમાં સધળા શુદ્ધસ્વરો લાગે છે. ન્યારે ન્યારે તેમાં અલપાનો ભાગ ખસુસ દેખાડવામાં આવે છે, ત્યારે માત્ર કદી કદી ગાયક ધ્રુવત સંગતે કામસ નિવાદનો સ્પર્શ કરી જાય છે. આ રાગ બે એક બિલાવડ પ્રકાર હોય તો, તેમાં બિલાવડનું મુખ્ય અંગ હોયું સાદજીજી છે. આપણે જાણીએ છીએ કે, બિલાવડ એ રાગ જિતરાંજવાદી અને અવરોહમાં સ્પષ્ટ થનારો છે. બિલાવડની મુખ્ય પારખ તેના અંતરાના “ પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં ” સાં રે સાં નિ ધ, પ, ” એ સ્વરોથી થાય છે, એ પણ આપણે જાણીએ છીએ. ત્યારે આ ભાગ કુકુલમાં આવે તો તેમાં નવાઈ કાંઈ નથી.

તેજ પ્રમાણે “ ધ નિ ધ પ મ, પ મ ગ, મ રે સા ” એ અલપાનો ભાગ પણ આ રાગમાં ક્યાંક ક્યાંક તમારી દ્રષ્ટિએ પડશે. હવે મુખ્ય મુદ્દાનો પ્રશ્ન એવો છે કે, આ રાગમાં પૂર્વાંગમાં ક્યા રાગનું મિશ્રણ કરવું ? મેં તમને કહ્યું હતું તે યાદ હશે કે, ઝિંજોરી જયજયવંતી બિહાગ, ગૌડ, વિગેરે રાગોના બિલાવડથી યોગ કરી, ગાયકોએ બિલાવડના નિરનિરાળા ભેદો ઉપજાવ્યા છે. કોઈ કહે છે કે બિલાવડમાં ઝિંજોરી મેળવ્યાથી કુકુલ થાય છે. ખીજાઓ કહે છે કે, જય-જયવંતી મેળવ્યાથી તેમ થશે. આપણે આ બીજું મત સ્વીકારશું. લક્ષ્યસંગીતકારે તેમજ કહ્યું છે. રાગતરંગિણીકારના મતે કેદાર, પૂર્વી અને વેલાવડીના સંયોગથી કુકુલરાગ ઉત્પન્ન થાય છે. તે કહે છે. “ કેદારીપૌરવીવેલાવડીભિઃ કુકુભા મતા ” જયજયવંતીમાં સોરઠ, ગૌડ અને બિલાવડ એ ત્રણ રાગોનો યોગ છે, એમ માને છે. કુકુલમાં વચ્ચે વચ્ચે આરોહમાં ગાંધાર વર્જ કરનારા ભાગો પણ આવે છે. જેમકે, “ રિ રિ પ પ, મ ગ રે ગ સા, રે રે, ” “ રે રે, મ મ, પ પ, ધ નિ ધ પ, મ ગ રે ગ સા, રે રે, ” ગાયક રાગ ગાતા હોય ત્યારે કદી કદી આપણને-મુખ્યત્વે કરી મિશ્રરાગોમાં-નિયમ દરાવવા મુશ્કેલ પડે છે, કારણ તેમાં નિરનિરાળા રાગોના ટુકડા પોતપોતાના નિયમોએ દાખલ થયેલા હોય છે. Capt Willard સાહેબે પોતાના અંચમાં કુકુલના અંગજૂત રાગોના નામો આપ્યાં છે. “ બિલાવડ, પૂર્વી, કેદાર, દેવગિરી, માર્હ. ” આ માહિતીનો તમે ધણો ઉપયોગ કરી શકો એમ લાગતું નથી. કારણ આ રાગોનું મિશ્રણ ક્યાં અને

કેમ કરવું, એ મુદ્દા પરની માહિતી ક્યાં મળશે? કુકુલ રાગ વિજ્ઞાવણનો એક પ્રકાર હોવાથી સવારે ગાવોછે, એ જુદું કહેવાની જરૂર નથી. આ રાગમાં જ્યજ્યવંતીનો યોગ માનવાનો હોવાથી તમને વચ્ચે વચ્ચે, કેટલીક તાનોમાં આરોહમાં ગાંધાર સ્વર વર્જ કરવો દેખાશે. જેમકે, “રે રે, મ મ, પ પ સાં” જ્યજ્યવંતીમાં સોરટ, ગૌડ અને વિજ્ઞાવણરાગ લગે છે એ મેં કહ્યું હતું. કોઈ પડિત કુકુભમાં હમેશાં આરોહમાં ગાંધાર સ્વર વર્જ કરવાનું કહેછે, પરંતુ પ્રચારમાં તમને ગાયક વિજ્ઞાવણનું અંગ દેખાડતી વેળાએ આરોહમાં તે સ્વર પશુ લેતા જણાશે. રાગની સઘળી કુચી, તે તેના જ્યજ્યવંતીના દુકડાપર હોવાથી તે ભાગ તમે ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખો, એટલે થયું. તે દુકડો બહુધા પ્રારંભમાંજ હોયછે. અવરોહમાં ક્રોમણ નિવાહ સારો સ્પષ્ટ દેખાડવામાં આવેછે, કારણ તે અક્ષર્યા વિજ્ઞાવણનું અંગ દેખાડેછે. આ રાગમાં જ્યાં જ્યાં ગાંધાર લાગેછે, ત્યાં ત્યાં તે તદ્દન સ્પષ્ટ લાગનો હોવાથી સોરટ રાગ દૂર કરી રાકાયછે.

પ્ર૦—અમને આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—ડીક છે, તેમ કહ્યું.

“પં પ મ ગ રે ગ, સા, રે, સા, પ, નિ સા, રે રે, મ પ, મ ગ રે ગ સા । ધ નિ ધ પ, ધ મ ગ, રે ગ સા, રે ગ મ પ, મ ગ મ, રે સા, સા રે સા, રે મ પ, ધ મ, ગ મ, રે સા સાં નિ ધ નિ ધ પ, મ ગ મ રે સા । નિ સા નિ ધ નિ ધ પ, સા, રે પ મ પ ધ મ ગ રે ગ સા, મ પ ધ પ ધ મ ગ, મ રે સા । પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, સાં, ધ નિ ધ, સાં, રે સાં ધ નિ પ, ગ મ રે ગ પ ધ, રે સાં, ધ નિ પ, ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે રે, રે ગ ગ મ ગ રે સા, સા ।

આ રાગ ગાવો સહેલો નથી. માટે હું ક્યાં ક્યાં અને કેમ થોભું એ તરફ તમે સાફ લક્ષ આપો. આમાં પંચમ વાદી સ્વરછે અને રિષભ સંવાદી છે. આ રાગમાં જે કે, જ્યજ્યવંતીનો અંશ છે, તોપણ તે રાગનું મુખ્ય અંગ જે “રે ગ રે સા, નિ ધ પ, પ રે,” તે આ રાગમાં ન હોવાથી આ રાગ ભિન્ન છે. આદિ ક્રોમણ ગાંધાર તદ્દન વર્જ કરવો એટલે થયું. કુકુભમાં વચ્ચે વચ્ચે રિ, પ સ્વરોની સંગતિ બહુ સુંદર દેખાય છે?

પ્ર૦—આપણા સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં આ રાગ વિશે શું કહ્યું?

ઉ૦—દક્ષિણ તરફ કેટલાક ગ્રંથોમાં આ રાગ કહ્યો નથી. જેમાં તે કહ્યો છે તેમાં આમ કહ્યું છે.

પારિજાતે:—

પંચમોદ્ગ્રાહસંપન્ને ધરીને કકુભે પુનઃ  
તીવ્રગાંધારરાહિત્ય મારોહે ચાવદન્ બુધા: ॥

ભાવાર્થ.—કકુભરાગમાં પંચમ ગ્રહ છે, પૈવત વર્ણિત છે, અને આરોહમાં તીવ્ર ગાંધાર લેવાતો નથી એમ પડિતો કહે છે.

સંકીર્ણરાગાધ્યાયે:—

‘‘દેવર્થોર્માલલઃ પૂર્વો કેદારસ્થવિલાલલઃ ।  
અન્યોન્યયોગતસ્તેષાં કકુભાજનિદચ્યતે ॥’’

ભાવાર્થ.—દેવશ્રી, માયવ, કેદાર, અને બિલાવલ એ ચારે રાગોના અન્યોન્ય યોગ થઈ કકુભની ઉત્પત્તિ થાય છે, એમ કહેવાય છે.

સંગિતાનૂપવિલાસે:—

પૂર્વીશંકરમૂળાણ્યઃ કેદારસ્થવિલાલલઃ ।  
પતેભ્યઃ કકુભો રાગો જાતઃ શાંતિકરો નૃણામ્ ॥’’

ભાવાર્થ.—પૂર્વી, શંકરાભરણુ, કેદાર અને બિલાવલ મળીને, સર્વ જનોને શાંતિ કરનાર કકુભરાગ થાય છે.

રાગતરંગિણીકારે કકુભને ‘‘ કણ્ઠાટ ’’ સંસ્થાનમાં નાખ્યો છે. તે યાદવું વર્ણન આપું કહે છે. શુદ્ધેષુ સત્તસ્થરેષુ ગાંધારસ્થેત્ મધુતિદ્રયં ગૃહ્ણતિ તદા કાન-  
રાજ્યાતં સંસ્થાન મયતિ.’’

આ કાનરા યાદમાં તેણે જે રાગ નાખ્યાં છે, તેમનાં નામો આવાં છે.—

‘‘પાડવઃ કાનરો રાગો દેશીચિહ્વ્યાતિમાગતઃ ।  
દાર્ગોમ્બરીકાનરસ્થ સંમાર્દીતી તુરાગિણી ॥  
સૌરઠઃ પરજો મારુઃ જૈજયંતી તથાપરઃ ।  
કકુભાપિચ કામોદઃ કામોદી લોકમોદિની ॥’’

x x x x

ભાવાર્થ.—કાનરા યાદમાંથી, દેશી વિરત્યાનિ પામેલો પાડવ કાનડા, વાગી-  
શરી કાનડા, ખમાઈથી, સૌરઠ, પરજ, મારુ, જૈજયંતી, કકુભ, કામોદ, અને  
લોકોને આનંદ આપનારી કામોદી નિઃજે છે.

લક્ષ્યસંગીતે:—

“સ્વાચ્છુદ્ધસ્વરસંમેલાદ્રાગઃ કકુમનામકઃ ।  
 ઘેલાયલપ્રમેદોઽયં રિપસંવાદશોભનઃ ॥  
 રિપયોઃ સંગતિશ્ચિત્રા સર્વેષાંસ્થાન્મમોદયા ।  
 ઘેલાયલાયરોદ્ધેજ મયેદ્રાગપ્રસૂચનમ્ ॥  
 કંપન મૃપમેલ્ય જયાવંતી પ્રદર્શયેત્ ॥”  
 સમાયે તુ કોમલસ્ય ગાંધારસ્ય નસામયેત્ ॥”

ભાવાર્થ:—શુદ્ધ સ્વરના યાદમાંથી કકુમ રાગ કિપન થાય છે. તે એક ત્રિ-  
 લાવલ પ્રકાર છે. તેમાં રિ, પ સંવાદી સ્વર છે. આ રિ, પ સ્વરોની સંગતિ  
 સર્વને મનોહર થાય છે. અવરોહણમાં ત્રિલાવલના ભાગ ઉપરથી રાગનિર્ણય થઈ  
 શકે છે. રિપલ સ્વર ઉપર જે કંપન આવે છે તેથી જ્યાવંતીને ભાસ થાય છે, પરંતુ  
 કામલ ગાંધાર ન આવવાથી જ્યાવંતી થતી નથી.

આ મન પ્રચલિત, સ્વરપથી મળે છે, માટે તે તમે સ્વીકારો.

પ્ર૦—હા, અમે તેમજ કરશું. હવે આગલો રાગ લ્યો.

ઉ૦—હવે તમને “સરપરદા” રાગ કહું. સરપરદા એ ધાર્મિક નામ છે.  
 આ રાગ અમીર ખુશન જે કાંઈ નવીન રાગો પ્રચારમાં આણ્યા, તે પૈકી  
 એક છે એમ કહેવાય છે. રાગવિગ્રહમાં ક્ષુદ્ધિગૌડ પરની દીકામાં કેટલાક  
 મુસલમાની રાગોનાં નામે આપ્યાં છે તેમાં આ નામ પણ છે. ક્ષુદ્ધિગૌડ  
 રાગમાં ત્રિલાવલ મેળવ્યાથી સરપરદા થશે, એમ તેમાં કહ્યું છે. આટલી માહિ-  
 તીથી તે રાગની કંપના આપણે યથાયોગ્ય કરી શકશું એમ નથી, પરંતુ આ  
 રાગમાં ત્રિલાવલનો ભાગ છે એ એક મહત્વની વાત ગણી શકશે. જે અર્થે  
 આને મુસલમાન લોકોએ પ્રચારમાં આણેલો એક પ્રકાર માન્યો છે, તે અર્થે  
 તેના નિયમ જુના સંગીત ગ્રંથોમાં મળવા શક્ય નથી. લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગ  
 કહ્યો છે, અને તમને તે ગ્રંથનું મત સગવડભર્યું છે.

પ્ર૦—આ રાગ ત્રિલાવલ પ્રકાર હોવાથી ઉત્તરાંગ વાદી, અને પ્રાતર્ગેય તો  
 હશેજ, પણ આમાં વાદી સ્વર કયો લેવો?

ઉ૦—તે પડજ છે અને સંવાદી પંચમ છે. કાઈ કાઈ આમાં ગાંધાર વાદી  
 માને છે, પણ આપણે તેમ માનનાર નથી.

પ્ર૦—ત્રિલાવલમાં ધ, ગ મહત્વ પામતા હોવાથી તેઓ તેમ કહેતા હશે, ખરું ?

ઉં—હા, તમે જરોજર સમન્થા સરપરદામાં યમન, અલખ્યા અને ગૌડ એ ત્રણેનો મેળાપ છે, એવી સાધારણ સમજીત છે.

પ્ર૦—એ ત્રણ રાગના મુખ્ય અંગ અમે અવા ધ્યાનમાં રાખ્યાં છે. “નિ રે ગ, રે ગ, રે સા, ” “ ધ નિ ધ પ, મ ગ, મ, રે સા; ” “ રે ગ રે, મ ગ ; ” સરપરદામાં આ સધળા અમારી દ્રષ્ટિએ પડશે કે ?

ઉં—તમે બહુ કાગજથી જોવા માંડ્યો તો, તે જરૂર દેખાશે. બીજી પણ એક વાત તરફ તમારૂં ધ્યાન ખેંચી રાખું, અને તે એ કે, આ રાગમાં ક્યાંક ક્યાંક બિહાગ સરખો લાગ પણ દેખાશે.

પ્ર૦—બિહાગની પદ્ધતિ તમે અમને “ ગ મ પ મ ગ, રે સા ” એવી કહી રાખી છે.

ઉં—મેં કહેલી વાતો તમે સારી રીતે ધ્યાનમાં રાખી હોય એમ જણાય છે. મને લાગે છે કે, હવે ધિમે ધિમે મારી ધાગી મહેનત બચાવશે. સહેજ ધિરાયથી પણ ધણીક વાતો તમારા લક્ષમાં આવતી જશે, એમ હવે મને દેખાવા માંડ્યું છે. મને તે થકી આનંદજ છે, કારણ હજી આપણને ધણા એક રાગો જોવા રહ્યા છે. તમે ઝટપટ સમજવા માંડ્યાથી મને ઘણી પુનઃચિંત કરવી પડશે નહીં. હું વચ્ચે વચ્ચે તેમ કહું, એ તમને દેખાયું જ હશે. તમે જીલ્લિવાન છો. એ ખરૂં, પરંતુ આ વિષય તમને તદ્દન નવો છે, માટે ખસૂસ તેમ કરવું પસંદ કર્યું. તે થકી તમારૂં નુકસાન કાંઈ જ નથી.

પ્ર૦—તેથી સામેા અમને કાવંદોજ થશે. આ સરપરદા લોકપ્રિય રાગ છે કે ? તેમ હોયતો એ પણ એક લક્ષમાં રાખવા જેવું ઉદાહરણ છે.

ઉં—હા, તે બહુજ લોકપ્રિય છે. તે મુસલમાની પ્રકાર હોઈ આપણા લોકને આકર્ષે બધા પસંદ પડ્યો, માટે તમે પુજતા હશે. અમારા લોક બિચારા કેવળ ઉદાર મનનાજ છે. અધૂર સ્વરૂપ જણાયું કે, તે જોઈએ તેવું હોય તો પણ તેઓ તેને આદરથી સ્વીકારશે. અંધકાર શું કહે છે તે જુઓ.

“રજનાદ્રાગતાપ્રોક્તા સર્વેપામિતિસંમતમ્ ।

યથત્સ્યાત્તદ્ગુણોપેતં માનમપ્યર્હયેત્ સતામ્ ॥

કૌશ્લિચાવનિકૈ પ્રશૈરુક્તમવિશંકિતમ્ ।

અસ્મત્સંગીતભાષણમિતી મતં નચાદ્રુતમ્ ॥

સર્પર્દાતુરુક્તોઢી દિજેજો વાચરેજકઃ ।

પુષ્કર્દસજૂત્વૃષૌ નવરોજી હુસેનિકા ॥



उज्जलो मूसली चैव ग्रहपंचसुगादुगाः ।  
 सतो याचनिका रागः सोमनाथेन लक्षिता ॥  
 नमे दोषास्पद् माति तत्र किंचिद्धि न्यायतः ।  
 मते मम मवेद्यूनं संगीतोप्रतिरेव सा ” ॥

ભાવાર્થ —“ જોયી રંગન થઈ શકે તે ગગ ” એ તત્ત્વ સર્વનેજ ક્ષુબ્ધ છે. માટે જોનામા રંગકલ શુભ હોય તેજ માન પણ પામી શકશે, એ ખુલ્લું જ છે કાંઈકાંઈ વિચારણુ યાચનિક પડિનેએ આપણુ સંગીતભાગ ઉત્તીન કીધું છે એમાં કાંઈ સચય નથી સર્પદાં, તુષ્ક તોડી, હિજેજ, બાખરેજ, પુ'કઈગખ, જુનુક, નરોજ, હુમેની વિગેરે રાગો કેવળ મુમયમાની હોવા છતાં સોમનાથ પડિને પોતાના મથમાં દાખલ કર્યાં છે હું તો તેમા કાંઈ દોષ જોતો નથી ખરું જોના આપણા સંગીતમા આ ઘટતો વધારોજ થયો છે, એમ પણ હું માનીશ.

પ્ર૦—અમારો મત પણ તેવોજ છે રંગન કરના જેવું સ્વરૂપ હોય, તેને ગગ કહેવો યોગ્યજ છે. અગરમાં મિદાગની ળાયા દેખાઈ શકશે, એમ તમે કહ્યું. ત્યાં તેવો પ્રશ્ન દેખાશે ત્યાં આગેહમાં રિખ લઈ અને આગેહમા અવધાનો ભાગ મુખ્યત્વે કરી ધ નિ ધ, પ, મ ગ, મ રે સા લેવાથી, તે સદેજ દૂર કરી શકાશે, નહીં વાડ ?

ઉ૦—તમે બરોગર કહ્યું આપણા માથક એમજ કરેછે.

પ્ર૦—અમને લાગેછે કે, હવે તમે આ રાગનુ સ્વરૂપ સ્વરૂપીજ કહો, અને લક્ષ્યમગીતકારનુ મત કહો. આ ગગ પ્રાચીન મથમતો ન હશેજ.

ઉ૦—પ્રથમ તો ચતુર પડિનુ મત કહું છું

“शुद्धस्वरसंमेलने सर्पदां रागिणीमता ।  
 विलावलप्रकारेऽयं प्रातः कालोचितं पुनः ॥  
 सपयोरत्र सवादः स्वीकृतो बहुसमतः ।  
 अवरोहे सनिश्चयं विलावलप्रदर्शनम् ॥  
 गांधारस्य केचिदिह वादित्वमादिशन्ति तत् ।  
 मते तेषां धैवतोऽपि महत्त्वमाप्नुयाद्दृशम् ॥  
 यद्यप्यत्र त्रिहागस्य किंचिद्रूपं समुद्भवेत् ।  
 आयतो रिपमो नूनं श्रोतृभ्रांतिं निवारयेत् ॥  
 यमनालायिकागौडा रागिण्यामत्र मिश्रिता ।  
 शतिकेचित्सगिरतिं लक्ष्यसंगीतकोविदा ॥

**ભાવાર્થ.**—શુદ્ધ સ્વરોના યાદમાંથીજ સર્વદ્વાની ઉત્પત્તિ માની છે. આ એક ત્રિસ્રાવણ પ્રકાર ગણાય છે અને તેના સમય પ્રાનઃકાલનો છે. અત્રે બદુમતથી સા, પ સ્વરોનો સંવાદ છે. અવગોહમાં ત્રિસ્રાવણનું રૂપ સ્પષ્ટ જણાય છે. કોઈ પંડિતો ગાંધારને વાદ્યત આપે છે અને તેમના મને ધીવત પણ મહત્વનો સ્વર છે. આ રાગમાં બે કે ચોક્કસ ત્રિસ્રાવણનું અંગ નજરે પડે છે, તોપણ તેમાં રિપલ મેટ્રો ( એટલે લાંબા અને સ્પષ્ટ ) આવતો હોવાથી સાંભળનારને ખાંતિ રહેતી નથી. આ રાગિણીમાં યમન અર્ધશ્વા અને ગાહ મળે છે એમ લક્ષ્યત પડિત કહે છે.

આમાની ધણીખરી વાતો તો મેં તમને કહીજ છે, હવે આ રાગનું સ્વરૂપ કહું છું તે જુઓ.

સા, રે ગ મ, ધ ધ પ, પ મ પ, મ ગ, ગ મ ગ, રે, સા, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા । ગ રે સા, સા રે ગ મ, રે રે સા, ધ પ ધ મ ગ, મ પ મ ગ, રે રે સા । સા રે સા, નિ સા, પ ધ નિ સા, ગ રે ગ મ પ, ગ મ રે, સા, રે ગ મ ધ ધ પ । ગ મ પ, ધ ધ પ, મ પ, ધ નિ ધ પ, મ ગ, રે ગ મ ગ, મ પ મ ગ મ રે, સા, ધ પ । નિ ધ નિ સા, નિ ધ પ, ધ પ, નિ ધ પ, મ પ ધ નિ સા નિ ધ પ, મ ગ, ગ મ, ધ ધ પ, મ પ, મ ગ, મ રે, સા । મ પ, ધ નિ ધ, નિ સા, સાં રે' ગ' મ' ગ' રે' સાં, સાં નિ ધ પ, ગ મ, ધ નિ ધ, નિ પ, ધ નિ સાં, સાં રે' સાં, નિ ધ ધ પ, ગ મ રે, સા, સા, રે ગ' મ, ધ ધ પ ।

૫૦—આ સ્વરૂપ અમને તદન સ્વતંત્ર જણાય છે. આમાં નિરનિરાણે ટૂંકાણે થોભવામાં મોટી ખુશી છે, નહીં વાર? હવે અમે આ યોગખી શકશું, એમ લાગે છે.

ઉ૦—આ સાંભળી મને સતીત થયેલ હવે આપણે નટ ત્રિસ્રાવણ રાગ લઈશું. પણ તે કહેવા પૂર્વે " નટ " રાગનો વિચાર કરવો પડશે.

૫૦—તે ખરૂં છે. અમને યમની ત્રિસ્રાવણ સમજાવવા પહેલાં, ત્રિસ્રાવણ સમજાવવો પડ્યો હતો, તે અમને યાદ છે. કોઈ દરકત નહીં પહેલાં નટ કહે, તે પણ આજ યાદનો રાગ છેના?

ઉ૦—હા, તે આજ યાદમાં છે. પ્રથમ આપણે નટરાગજ લઈશું. ત્રિસ્રાવણનો તમને કલોજ છે. નટરાગને પ્રચારમાં-અર્થમાં પણ નાટ કહે છે. પુષ્કળ અર્થોમાં " શુદ્ધનાટ " એવું નામ જણાવું હોવાથી મનમાં એક એવી સંકા ઉત્પન્ન થાય

છે કે, શુદ્ધનાટ અને નાટ એ બંનેને બિન રાગો માનવા કે કેમ? તેમ કહ્યું, એમ પણ કોઇ ગાયક સૂચવે છે, તેવું કારણ હવે તમારા લક્ષમાં આવશેજ. આ નાટ રાગ બીજા અનેક રાગોથી મિત્ર થઈ પ્રચારમાં બિન બિન રૂપો ઉપજાવે છે; જેમકે, કામોદનાટ, કેદારનાટ, હમીરનાટ ઇત્યાદિ. પરંતુ પ્રથમ આપણને તેવું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ જોઈ શકાયું જોઈએ. આ રાગનો યાદ બહુમતે શંકરાભરણ છે. પ્રચારમાં આમાં કોઈ કોઈ આરોહમાં પંચમ સંગતે થોડો તીવ્ર મધ્યમ સ્વર લઈ દેખાડે છે, પરંતુ તે સ્વર તદ્દન ગૌણજી રાખે છે. આ રાગ રાત્રે બીજા પ્રકારે ગવાય છે. એમાં મધ્યમ સ્વર વાદી છે, અને તે વ્યસ્ત અથવા છુટો રાખવામાં આવે છે. આ કૃત્ય રાગવું સ્વરૂપ તદ્દન નિરાણું દેખાડે છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો તેને કેદાર જેવું થોડુંક રૂપ આવતું હશે ?

ઉ૦—હા, તેવો થોડોક ભાસ થશે, પરંતુ કેદારમાં ગાંધાર સ્પષ્ટ નથી, આરોહમાં રિ નથી અને અવરોહમાં ધ વર્જિત નથી, એ તમે જાણોજ છે, અર્થિયાં “રે ગ મ પ, સા રે સા,” એવો સ્વરૂપ હમેશાં દ્રષ્ટિએ પડશે.

પ્ર૦—આ રાગ થોડોક જાયાનાટ જેવો દેખાતો હશે કે ?

ઉ૦—બરોબર જાણખો. કેટલેક પ્રમાણે તે તેવો દેખાશે ખરો, પણ જાયાનાટમાં કેદાર અંગ ન હોવાથી તે રાગ જુદો થશે.

પ્ર૦—સ્થાન રાગમાં કેદારનું અંગ છે, એમ તમે કહ્યું હતું, તેનાથી આ રાગ કેમ દૂર થાય છે ?

ઉ૦—તેમાં તીવ્ર મધ્યમ થોડો અને ઘણો મધુર સ્વર છે. તેમજ “મ રે સા” એ સ્વરો મીઠામાં લેવાય છે. અર્થિયાં તેવા પ્રકાર નથી. આ નાટ રાગનો ઉદ્ભવ આમ સારો દેખાશે, જુઓ. “સા, સા, ગ મ મ, મ, પ મ ગ, ગ મ.”

પ્ર૦—આમાં થોડોક ગાડસારંગનો ભાસ થશે નહિકે ?

ઉ૦—યશો, પરંતુ ત્યાં “રે ગ રે મ ગ, પ રે સા” એ તાન ઠેક ઠેકાણે આવી તે રાગને બીજા સઘળા રાગો થકી જત્યાવશે.

પ્ર૦—ખરૂજ, તે અમે વિસર્પા દીક, આગળ આવો.

ઉ૦—આ રાગમાં અવરોહમાં ધ ગ, સ્વરો વર્જી કરે છે. ગાયક આ કૃત્ય બહુ ખુબીથી કરે છે. “સાં નિ ધ નિ પ, મ ગ મ રે સા” એવી તારાહનો અવરોહ થયો કે, નિયમ સંભાળ્યા જેવું થાય છે.

૩૦—એ મધ્યમના રાગોમાં અવરોહમાં આવીજ તરાહથી ૪ વર્ગ કરવા વિષે તમે કશું હતું, નહિં વાર ?

ઉ૦—તમે બરાબર ધ્યાનમાં રાખ્યું. હાથાનટ, કામોદ, સ્વામ વિગેરે રાગોમાં તમે તેવા પ્રકાર જોયાજ છે. અવરોહમાં ગાંધારની આવી સ્થિતિ જોઈ કેટલાક માર્મિક ગાયકો એમ પણ સૂચવે છે કે, આવે પ્રસંગે ત્યાં નાટરાગનો અંશ મિશ્રિત હોય છે. પણ તે હશે. આ રાગ સાવકાચ ગાતી વેળાએ ગાયક પોતાના નિયમ સારા સંભાળે છે, પણ જલદ ગાવામાં તે તેમ રહેતા નથી. શાણા ગાયકો નિયમ તુટેલા જોઈ વચ્ચે વચ્ચે શ્રાતા સામું આ રાગનું હરેલું અંગ સ્પષ્ટ માંડે છે, અને મુખ્ય રાગને વિસરવા દેતા નથી. આ હાથ મેં તમને પ્રથમજ કહ્યો છે. આ નાટ રાગના ગાવામાં તમને હાથ, કામોદ અને બિલાવલ એ ત્રણ રાગોનો ભાસ ક્યાંક ક્યાંક થશે, પરંતુ તે રાગો તમે સહેજમાં નિરાળા કરી શકશો.

૩૦—બિલાવલમાં તો ઉત્તરાંગ વાદી હોવાથી તે સ્વરૂપ સહેજે નિરાળું થશે. હાથ અને કામોદમાં બ્યસ્ત મધ્યમ નથી, અને અવરોહમાં ધૈવત છે, માટે તે રાગો નિરાળા રહેશેજ.

ઉ૦—વાહ ! વાહ ! આ સર્વ તમે ઉત્તમ સમજ્યા. આનુંજ નામ પદ્ધતિ હવે તમને આ રાગ વિષે અધિક માહિતીની જરૂર નથી. હવે આપણે એક બે મંથમતો જોઈશું.

રાગવિયોધે:—

“મેલેતુ શુદ્ધનાટ્યાઃ શુચિસમપાસ્તીમતમરિમૃદુમૌચ ।

તીવ્રતમધમૃદુસમતો રાગાઃ સ્યુઃ શુદ્ધનાટાવાઃ ।

નાટઃ શુચિઃ પ્રદોષે સાંશન્યાસમ્રહઃ પૂર્ણઃ ॥”

ભાવાર્થ.—શુદ્ધનાટ મેલમાં સા, મ, પ શુદ્ધ છે. તેમજ તીવ્રતમરી મૃદુમ તીવ્રતમધ અને મૃદુસા આવે છે. આ મેલમાંથી શુદ્ધનાટ વિગેરે રાગો નિષ્પન્ને છે, અને તે પ્રદોષકાલમાં જતાય છે.

આ પ્રકાર આપણો નથી. આમાં બે ગાંધાર અને બે નિષાદ છે, અને આપણા શુદ્ધ રિ, ધ ત્રિવકુલ નથી.

સ્વરમેલકલાનિઘૌ:—

“શુદ્ધસ્વરાસ્તુસમપાઃ પદ્ શ્રુત્યુપમધૈવતૌ ॥

ચ્યુતમધ્યમગાંધાર ઋયુતપદ્જનિપાદકઃ ।

સ્વરૈર્મીભિઃ સંયુક્તઃ શુદ્ધનાટ્યાશ્ચમેલકઃ ॥”

ભાવાર્થ—શુદ્ધનાટ મેલમાં સા, મ, પ શુદ્ધ છે, ગિલ ધૈવત પદ્મ શ્રુતિક છે, મ્યુત મધ્યમ ગાંધાર તથા મ્યુત પદ્મ નિપાદ છે.

આ યાદ પણ રાગવિગોધના યાદથી મળે છે.

ચતુર્દશિકાશિકાયામ્—

“ પદ્મજઃ પદ્મશ્રુતિકો નામ રિપમૌસ્તરસંગ્રહઃ ।

ગાંધારસ્તુ મપોગ્રુદૌ પદ્મશ્રુતિર્ધનતસ્વર ।

કાકલ્યાણ્યનિપાદશ્ચ દેતાચત્સ્વરસંમય ॥”

ભાવાર્થ—શુદ્ધનાટ યાદમાં પદ્મ, પદ્મશ્રુતિક ઋષભ, અતર ગાંધાર, મધ્યમ પચમ શુદ્ધ, પદ્મશ્રુતિક ધૈવત અને કાકલી નિપાદ, સ્વરો આવે છે.

આ યાદ પણ રાગવિગોધનાજ યાદથી મળે છે

ચંદ્રોદયે—

“ નિગોયનાશ્રિશ્રુતિકૌ ભવેતાં ।

લઘ્યાદિકૌ પદ્મજકમધ્યમૌચ ॥

તથાવિશુદ્ધા સમપા ભવતિ ।

વિશુદ્ધનદ્વાન્દ્યકસ્ય મેલ ॥

સાંરાગ્રહાંતઃ સકલસ્વરશ્ચ ।

સ્વાચ્છુદ્ધનદ્વોહાન તૂર્યયામે ॥”

ભાવાર્થ.—આગે નિ, ગ ત્રિશ્રુતિક હોયછે, પદ્મ અને મધ્યમ લઘુ સરક હોયછે અને સા, મ, પ શુદ્ધ હોયછે, ત્યારે તે મેલને શુદ્ધ નાટમેલ કહેછે.

શુદ્ધનાટ રાગમાં પદ્મ અથ અદ્ધ ન્યાસ છે તે સપૂર્ણ હોઈ દિવસના ચોથા પ્રહરમાં ગવાયછે

આ યાદ પણ રાગવિગોધમાં દશામ્રમાણેજ છે

પારિજાતે—

“ રિસ્તુતીવ્રતરો યસ્મિન્ ગાંધારસ્તોત્રસંગ્રહઃ ।

ઘસ્તુતોવ્રતર પ્રોક્તો નિપાદસ્તોત્રનામક ॥

અવરોદ્ધે ઘગૌનસ્તો નાદે રિસ્વરમૂર્છના ॥”

ભાવાર્થ—જેમાં રી તીવ્રતર છે, ગાંધાર તીવ્ર છે, ધ અને નિ પણ તીવ્ર છે અવરોદ્ધમાં ધ, ગ વર્જિત છે અને રી ની મૂર્છના છે, તે નાટરાગ કહોછે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારથી ઉત્તમ મળે છે, ખરુંના? પુષ્ટી ગાયકો અવ-  
રોહમાં ધેવન વર્ગ કરવાનું પસંદ કરતા નથી. તેનું એક સ્વરૂપ પારિજનમાં છે,  
તે પણ તમે ધ્યાનમાં રાખો.

“ વેલાયલોસમુદ્ગતો માંસો રિન્યાસકો નટઃ ।

અચરોદ્ધે ગર્હાનઃ સ્યા દ્રાંધારાદિકમૂર્છના ॥ ”

ભાંપાર્થ. — નટરાગ વેલાવલી થાટમાંથી નિઃસ્રવે છે. તેમાં મધ્યમ અંશ તથા  
રિ ન્યાસ છે. અવરોહમાં ગ વર્ગિત છે, ગાંધારાદિક મૂર્છના છે.

આ સ્વરૂપને નટનારાયણ એવું નામ આપ્યું છે. આ નામ આપણી તરફ  
પ્રચારમાં નથી. રાગવર્ણન સુંદર છે, અને આ રૂપ આપણી તરફ પ્રચારમાં  
આણવું તદ્દન સંભવ્ય છે. અવરોહમાં ધેવન લીધા કે થયું. મધ્યમનું વાદિવ  
આપણે માન્યું છે. રાગમંજરીમાં નટનારાયણ આવે છે. “ નટનારાય-  
ણોરાગ કાકલ્યંતરરાજિતઃ । સંપૂર્ણઃ સંતતં સચિષ્ણાકાલેડતિચહ્નમઃ ॥ ”  
અવરોહમાં પણ આવુંજ સ્વરૂપ છે. આ અંશમાં શુદ્ધનાટ અને નટનારાયણ રાગો  
નિરનિરાળા માન્યા છે, એ તમારા લક્ષમાં આવશેજ.

રાગનરંગિણીકારે નાટ અને શુદ્ધનાટ એમ બે નિરાળા રાગો માન્યા છે, પણ  
તેણે તે બંનેને મેઘ સંસ્થાનમાં નાખ્યાં છે. મેઘ સંસ્થાનના સ્વરો મેં કહ્યાં છે,  
આ થાટમાં બંને મધ્યમ લેવાય છે, એટલુંજ. આપણને આ મત પણ સારો  
છે. રાગસાહેબ દાગેરના સંગીતસારસંગ્રહમાં નિરનિરાળા અથેના ઉતારાયા  
છે, તે હમણું કહેતો નથી. તેમાં રાગ સ્વરોનો કાંઈ પણ ખુલાસો કર્યો નથી,  
માટે તમને તે વર્ણનોના ઉપયોગ કરવો મુશ્કેલ પડશે.

આ અંશમતોથી કંટાળી જતા નહીં હો. તમને પ્રાચીન માહિતી પણ હોવી  
જોઈએ. તમારે પ્રાચીન અથો પણ વાંચવા જોઈએ. તે સિવાય તમને સંગીતનું  
યોગ્ય જ્ઞાન થયું એમ લોકો સમજનાર નથી. તમને અથોની માહિતી હોય તો, તે  
પ્રચારના કાંઈ પણ રાગરૂપોની સચાસ્તતા અથવા અસચાસ્તતા ઠરાવવા એક  
પ્રકારનું સાધન થશે. એકાદ પ્રસંગે આપણને એવા ધૂર્ત ગાયક મળે છે કે,  
તેઓ પ્રત્યક્ષ સંગીતનો મુસલમાનીજ ગાતા હોય છે, પરંતુ વાતો ભરત, મતંગ,  
નારદ, તુંબર એમના વખતની કહે છે. તે પૈકી કોઈ કોઈ તો સંસ્કૃત સિખેલા  
પણ હોતા નથી. તેઓએ એક ખુબી સાધી રાખેલી હોય છે, અને તે આવી.  
પ્રત્યક્ષ ઉત્તમ ગાયક મળ્યા કે, પ્રાચીન સંસ્કૃત રાજની વાતો કરવા મરિ છે,  
અને સંસ્કૃત જાણનારા પડિત મળ્યા કે, તેઓ પ્રત્યક્ષ સંગીતની વાતો કહે છે.

તમને પ્રત્યક્ષ સંગીત અને મંથ એ બંનેની માહિતી હોય તો, આપા ગાયકોથી સારો સંવાદ કરી શકાય.

પ્ર૦—તે બરોબર છે. અમને મંથમનનો કંટાળો બિલકુલ નથી. પણ ઠીક યાદ આવી. તમે હમણાં ચાર પ્રાચીન રૂપિઓનાં નામો કહ્યાં, તેમના મંથો અમને જોવા મળશે કે? આજકાલ એ રૂપિઓના નામો અમે વારંવાર સાંભળીએ છીએ.

ઉ૦—મને લાગે છે, તેમના મંથો મળવાનો બહુ સંભવ નથી. એ રૂપિઓ વિષે હું બોલ્યોજ છું, પરંતુ હજી પણ બે શબ્દો કંદુલું. ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર નામે મંથ હવે હપાર્થ પ્રસિદ્ધ થયો છે. તેમાં શ્રુતિ, ગ્રામ, મૂર્છના, જાતિ, એ વિષે વર્ણન છે, પણ આપણા રાગોનું નથી. માતંગના મતનો ઉલ્લેખ રનાકર પરની ટીકામાં ક્યાંક ક્યાંક આપણી દૃષ્ટિએ પડે છે, પરંતુ તેના સ્વતંત્ર મંથ મારા જોવામાં આવ્યો નથી. નારદના નામે પ્રસિદ્ધ થયેલા બે ચાર મંથો મેં જોયા છે, બે ત્રણતો મારી પાસે પણ છે. હું ધાર છું કે તેમના નામો મેં તમને કહ્યાં છે. નારદીશિક્ષામાં દાસના આપણા રાગપ્રખ્યનો ઉલ્લેખ દેખાતો નથી. સંગીત સારસંગ્રહ મંથમાં નારદસંહિતાની રાગરચના આપી છે, તેમાં રાગવર્ણનો ફક્ત ચિત્રોથી કહ્યાં છે, સ્વરોનો ખુલાસો નથી. પરંતુ આ નારદ કયો હશે? એ એક પ્રશ્ન આપણા મનમાં આવે છે. નારદીશિક્ષા લખનારો આ નક્કરો. રાજીણીઓના નામોમાં “સિંધુડ, કાનડા, બહારી, માસવ, શુન્દરી, બૂપાલી, વરાડી, ક્યૂંટી, મારહાટી, ( મરાઠી )” એવાં પણ છે, એ પણ વિચાર કરવા જેવું છે. તુલસીનો મંથ મેં જોયો નથી. હશે. હવે આપણુ મૂળ વિષય તરફ વળીએ. તમને નાટરાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કંદુલું તે જુઓ.

સા, સા, મ, મ, ગ મ, મ પ પ, મ ગ, ગ મ, મ પ, ધ, નિ સાં, નિ ધ, નિ પ, રે ગ, ગ મ પ, સા રે સા । સા રે સા, ગ મ, પ મ, ગ મ, ધ ત્રિ પ, મ પ ધ ત્રિ પ, મ પ મ ગ મ, મ પ, સાં ધ નિ પ, રે ગ પ મ, ગ મ, સા રે સા । પ મ ગ મ, પ મ પ, ધ નિ સાં નિ ધ નિ પ, સાં રે ગ મ, રે રે સાં, સાં ધ નિ પ, મ પ સાં ધ ત્રિ પ મ પ, મ ગ, મ, સા ગ, ગ મ, પ, રે ગ મ પ, સા રે સા । પ પ ધ સાં, નિ સાં રે રે સાં, સાં રે ગ મ, રે રે સાં, સાં નિ ધ નિ પ, મ પ મ ગ મ, સાં ધ નિ પ, ગ ગ મ પ, સા રે સા.

પ્ર૦—આ નાટનું સ્વરૂપ ચાલું- હવે નટ બિલાવલું કહે.

ઉ૦—નટ બિલાવલ રાગનું સ્વરૂપ આમ કહી શકાય.

સા સા ગ, ગ મ, પ મ, મ પ પ, ગ, ગ ગ, મ પ પ ધ નિ સાં, સાં નિ ધ, નિ પ,  
મ ગ, મ રે રે સા । પ પ ધ નિ ધ નિ સાં સાં, સાં નિ ધ, નિ સાં, નિ ધ ધ પ, મ  
ગ મ, ધ ધ નિ પ પ, ધ નિ સાં, પ પ ધ નિ પ, મ પ મ ગ, મ રે રે સા, સા સા  
ગ, ગ મ ।

નટ અને ખિલાવલ એ બંને રાગના મિશ્રણથી આ રાગ ગાવો છે, માટે  
તેમાં એ બંને રાગો દેખાશેજ. લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગ વિશે આમ કહ્યું છે.

“ શંકરામરણાન્મેલાજ્ઞાતો રાગઃ સુનામકઃ ।

વિલાવલો નટપૂર્વો મધ્યમાંશો ગુણિમિયઃ ॥

પૂર્વોત્તરો નટયોગેન ધત્તે ગૌડસ્વરૂપકમ્ ।

વિલાવલસ્યાધરોહે મવેદગં સુનિશ્ચિતમ્ ॥

સ્યાન્મધ્યમસ્ય વ્યસ્તત્ત્વં પ્રસિદ્ધં નટગાયને ।

અત્રાપિતત્ત્વોજનીયં યથાયોગ્યં વિચક્ષણૈઃ ॥

રિઘયોઃ સંગતિશ્ચાપિ મવેદૈયિચિચ્યકારિણી ।

સમીચીનં ગાનમસ્ય પ્રથમપ્રદેરે દિને ॥”

ભાવાર્થ.—નટખિલાવલ રાગ શંકરામરણ યાદમાંથી નિકળે છે. તેમાં વાદી  
મધ્યમ છે. પૂર્વાંગમાં બ્યારે નટનો ભાગ આવે છે, ત્યારે ગૌડની થોડીક ઊંચા  
નજરે પડે છે, પરંતુ અવરોહમાં ખિલાવલ સ્પષ્ટ આવી, રાગનું અંગ નિશ્ચિત કરે છે.  
નટમાં મધ્યમ વ્યસ્ત (છુટો) આવે છે, એ પ્રસિદ્ધ છે. આ રાગમાં પણ  
મધ્યમ તેમજ આવે છે, એમ પડિતો કહે છે. રિ અને ધ સ્વરોની સંગતિ  
વિચિત્ર છે. આ રાગ દિવસના પ્રથમ પ્રદેરે સારો લાગે છે.

નાટરાગનું લક્ષણ હવે બીજું નિરાશું કહેતો નથી. તમે લક્ષ્યસંગીતનું  
ધ્યાનમાં રાખો.

૩૦—ફીક છે, હવે ક્યો રાગ કહેાછે.

ઉત્તર—હવે આપણે શુકલ ખિલાવલ લઈશું. તે પણ થોડે પ્રમાણે આ નટ  
ખિલાવલ જેવો દેખાય છે. તે તેમ દેખાવાનું મુખ્ય કારણ તેમાંનો વ્યસ્ત મધ્યમ  
છે. આ વ્યસ્ત મધ્યમનો હ્રોડ કાંઈક વિલક્ષણ છે, એમાં શંકા નથી. આ રાગમાં  
પણ “ સા, ગ, ગ મ ” એવો કાંઈક પ્રારંભ કદી કદી આવક કરે છે, પરંતુ નટ  
ખિલાવલમાં જે હાથનટ જેવો ભાગ ક્યાંક ક્યાંક દેખાય છે, તેવો આ રાગમાં  
તે હોતો નથી. ગાયક નટનું મુખ્ય અંગ અવરોહમાં ધ, ગ સ્વરોનું આગ્રહન  
કરી બહુમા સંભાળે છે, તેવું કૃત્ય અહિંયાં હોતું નથી. સ્થળ દૃષ્ટિએ એમ કદી



રાશય કે, આ ગગમા બિલાવલ થાટનાજ સરળ આરોહ અવરોહ છે, પરંતુ સર્વ રાગ વૈચિ ધ સ્વરસમુદાય સ્વરમા આને નિરનિરાળો ઠેકાણે થોભવામાં છે. કંઈક નિયમની દ્રષ્ટિએ આવા રાગો બહુ સતોષકારક હોતા નથી, કારણ તે સદા વાદ્યમયક થાયછે, પરંતુ આપણે અચારતુ સંગીત જોતા દોનાથી તેમા જે જે હોય તે સ્વીકારી આગળ ચાલવું પડેછે. તેના જે જે નિયમ કાયમ થાય, તે તે આપણને માન્ય કરવા જોઈએ તેમ કરવામા આપણને લક્ષ્યસંગીતની મોગી મદદ છે. તે અથમળે ઘણા અંશે જોયા હતા, એમ તેના લખાણ પરથી જણાયછે

આ શુદ્ધ બિલાવન રાગમા શ્રોતાઓ સામે વચ્ચે વચ્ચે મુખત અથવા છુટ્ટે મધ્યમ અવગમ માડવો પડેછે આ થાટમા આના મધ્યમના રાગો જે આરજ નિકળશે, માટે રાગ દરાવવાનું કામ સહેલુંજ થશે મધ્યમ આવો દેખાય કે માર્મિક શ્રોતાઓ ઉત્તરાગ તપાસવા માડેછે ત્યાં મિલાવનનો યોગ દેખાય—એટલે ઉત્તરાગ પ્રાગમ્ય દેખાય—કે પછી રાગ નટમિલાવન છે કે શુદ્ધમિલાવન એટલુંજ દરાવવું રહેશે તે નિર્ણય કરવા માટે રિ, ગ, ધ સ્વોની ધિની તપાસરી પડશે નટના નિયમ પગાવાનો થોડો ધણો પ્રયત્ન દેખાય કે, તે જરૂર નટમિલાવન દરશે તેવો તે ન હોયતો, શુદ્ધ મિલાવન દરશે પ્રચારમા આ જે રાગો સ્પષ્ટ નિરતિગણ કરના તમને જરા પચાત પડતો, એ દુ જાણુ છું પરંતુ હું ધારુ છું કે, મે હમણા કહેલી કેટલીક વાતો રાગ આગમનામા કાંઈક પ્રમાણે પણ તમને મદદ કરશે. સસ્કૃત અથમા આ રાગના સ્વતત્ર વર્ણનો મળનાર નથી

પ્ર૦—તે કાંઈ પણ અથમા મળશે નહીં કે ?

ઉ૦—આ પ્રશ્નનો ઉત્તર કેમ દઈ શકાય? રાગવિગ્રહ, સ્વરમેયકવાનિધિ, સારામૃત, રાગચક્રોદય, ચતુર્દશિપ્રદાશિકા, મગીત ચિંતામણિ, અનૂપાકુશ, અનૂપ-રત્નાકર, સંગીતસારસંગ્રહ, મગીતસુધાકર, ગગમાલા, રાગતરંગિણી, સંગીત પારિજાત, સંગીતદર્પણ, રાગમંજરી સંગીતકલ્પિની, સંગીતસમયસાર, સંગીત ચક્રિમ, સંગીતમંદરદ, સંગીતમંદપદુમ, સંગીતપિનાસ, સંગીતશિરોમણિ અને ચતુર્દશસ્થિતરાગનિરૂપણ એટલા અંશે નિર્વાન મારી પામે છે અને તેમની મદદથી હું તમને સંગીત પદ્ધતિ તીખ્તુ છું જોવા અંશેમા મને આ રાગ દેખાયો નથી એટલું હું કહી શકીશ

પ્ર૦—તે સધળા અંશે તમે અમને શિખનનારહો ના?

ઉ૦—જરૂર તે પૈકી કેટલાકના તો મે તમારે માટે લખાતરો પણ કરી રાખ્યા

છે. એ સધળા ત્રણે પોતપોતાના પ્રમાણમાં સારાજ છે, પરંતુ ધ્યાનના પ્રયા-  
સની દૃષ્ટિએ બેઠ્યે તો, લક્ષ્યસંગીત જટિલો ઉપયોગી ત્રણ કવચિતજ મળશે  
એમ કહેવું બેઠ્યે.

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતકારે શુદ્ધ મિલાવણું વર્ણન કેવું કર્યું છે ?

ઉ૦—તેણે તે આમ કર્યું છે.

“યા શુદ્ધસ્વરમેલાત્સા શુદ્ધવેલાવલી મતા ।

વેલાવલ્યાઃ પ્રભેદોઽય પ્રાતઃકાલોચિતો મતઃ ॥

શુદ્ધમોઽન્ન મવેદ્વાદી સંવાદી પદ્મજ ર્શરિતઃ ।

ધારોહે સ્યાદ્રિદૌર્બલ્યં ન્યાસો મધ્યમ પલ્લવ ॥

કૌમલસ્ય નિપાદસ્ય સ્પર્શો ધૈવતસંયુતઃ ।

અવરોહે સુપ્રવિષ્ટો નૂનં સ્યાદ્રક્તિદઃ સદા ॥”

ભાવાર્થઃ—શુદ્ધ વેલાવલી શુદ્ધ સ્વરોના ચાટમાંથીજ નીકળેછે. આ એક  
મિલાવણ પ્રકારજ છે. તેનો સમય પ્રાતઃકાલનો છે. એમાં શુદ્ધ મ વાદી છે.  
અને સંવાદી પદ્મજ છે. આરોહમાં રિપલ દુર્બલ છે, અને મધ્યમ ન્યાસ છે.  
ન્યારે અવરોહમાં ધૈવત સાથે કૌમલ નિપાદનો સ્પર્શ થાયછે ત્યારે ધણો,  
આનંદ આવેછે.

આ વર્ણનમાં આરોહમાં રિપલ દુર્બલ છે એમ કહ્યું છે, તે ધ્યાનમાં રાખજો.  
તે રીતથી નટનો ધણોક ભાગ ઢાંકી શકશે. લક્ષ્યસંગીતના આધારે મેં જે  
લક્ષણગીતો તેયારે કર્યાં છે, તે તમે શિખશો કે, આ સધળા રાગો તમે ધ્યાનમાં  
રાખી શકશો.

પ્ર૦—ફીક છે, હવે આ રાગનો વિસ્તાર સ્વરોથી કહે.

ઉ૦—સાંભળો.

સા, ગ, ગ મ, ગ મ પ મ ગ, રે ગ, ગ મ, પ, સાં, રે સાં, ધ ધ પ, મ ગ, રે ગ,  
મ પ, મ ગ, મ, રે સા । સા, ગ ગ, મ, પ મ ગ, રે સા, સા, રે ગ મ, ગ મ, પ પ  
મ પ મ, ગ, પ ધ પ, ધ નિ ધ પ, મ પ મ ગ, રે ગ, પ મ ગ, મ રે સા, સા ગ, ગ  
મ । ગ મ પ, ધ પ, નિ ધ, પ, સાં, રે સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ, પ મ ગ, મ, રે રે  
સા । મ ગ મ, નિ ધ પ, મ પ મ, મ ગ રે ગ, સા, ગ મ, મ ગ મ પ, ધ નિ સાં,  
નિ સાં, રે સાં, નિ ધ પ, નિ ધ પ, મ ગ મ રે સા, સા ગ, ગ મ । સા રે ગ મ, રે  
ગ મ પ, ધ મ, ધ નિ ધ પ મ, ધ મ પ, ગ મ, રે રે સા, રે ગ મ । પ પ, ધ નિ ધ, નિ

સાં, સાં, સાં રે ગં મં, રે રે સાં, રે, સાં નિ ધ નિ સાં, નિ ધ પ, મ મ પ, ધ નિ સાં, નિ ધ પ, મ પ મ, ગ, રે ગ, મ, પ મ ગ મ, રે રે સા, સા ગ ગ મ ।

એક ગાયકે અને એકવાર એમ પણ રચ્યું હતું કે, આ રાગમાં આરોહમાં ધૈવંત વર્ગ કરવો અને અવરોહમાં તે સ્પષ્ટ લેવો, એટલે તે બીજા રાગોથી વેગળો રાખવાનું એક સુલભ સાધન થશે. તેણે અને તેણે નિયમોનું એક ગીત પણ શિખર્યું છે, તે હું તમને આગળ જતાં શિખવીશ. આ નિયમ સર્વ ગાયકો પાળે છે એવું નથી, પરંતુ વિચાર કરવા જેવો છે. લક્ષ્યસંગીતકાર આરોહમાં રિ દુર્બલ માનેછે, માટે આ સ્વરના સંવાદી સ્વર ધ ને પણ દુર્બલ કરવાથી તદ્દન વિસંગત થશે, એમ લાગતું નથી.

પ્ર૦—હવે અમને આ રાગની કંપના ઠીક થઈ, બીજો સ્તો.

ઉ૦—હવે આપણે "લઝાસાખ" લઈશું. આ નામ કાનને જરા ચમકાવે છે, ખરું ના? આ આધુનિક પ્રકાર છે, એવો બહુમત છે આને અપ્રસિદ્ધ રાગો પૈકીનું એક માન્યોછે. હાલમાં તેને એક બિલાવણ પ્રકારનું સમજેછે.

પ્ર૦—ત્યારે તો આમાં ઉત્તરાંગમાં અલ્પવાનો ભાગ દેખનાર હશે, અને પૂર્વાંગમાં બીજો એકાદ રાગ મિશ્ર થતો હશે એમજ ના?

ઉ૦—પરોપર જાણ્યું. અહિંયાં તેવોજ પ્રકાર છે.

પ્ર૦—બિલાવણમાં મિશ્ર થનારા રાગો ધણું કરી યમન, ઝિંઝોટી, જોડ બિલાગ, જયજયવંતી એ દોષ છે, એમ તમે કહ્યું હતું, તે પૈકી અહિં કોનું મિશ્રણ થાય છે.

ઉ૦—અહીં ઝિંઝોટીનો મેલાપ છે, એમ લક્ષ્યત્વે કહે છે. આ રાગ સવારે પહેલે પ્રહરે ગાવાનો છે. આ રાગમાં વાદીસ્વર ધૈવત છે. અને તેનો સંવાદી ગાંધાર માનેછે. બિલાવણના પ્રત્યેક પ્રકારમાં અવરોહમાં તેનું ખાસ અંગ દેખાવું જોઈએ, એવી સમજ છે. તે નિયમ આ રાગને પણ લાગશે જ એ નિરાશું કહેવાની જરૂર નથી. "સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ ગ, રે સા" એ બિલાવણનો મુકરર અવરોહ તમે જાણો છો. ઝિંઝોટીનું અંગ "સા રે ગ મ, ગ મ પ, ગ મ પ, રે સા ધ સા" એ પ્રસિદ્ધ છે. આ પૈકી સા ધ, એ ભાગ આપણે લઈશું નહીં, કારણ તે દાખલ કરવાથી આ રાગનું એટલુંતો રૂપાંતર થશે કે, તે નિરાળાજ યાદમાં નિરાળે નામે જશે. આ રાગમાં આવનાં જતાં

ગાંધાર પર થોભવું પડતું હોવાથી, ત્યાં મોડોક ગોડસારંગ જેવો બાસ થાય છે, એ ધ્યાનમાં રાખજો. તેમ થવા માટે કે, ક્રિએટી અથવા બિલાવલમાંથી એકનો ભાગ આગળ આણી તે રાગનો દસો દૂર કરવો. આ રાગતું વર્ણન હું અંચમાં જોતો હતો, પણ મને તેવું વર્ણન આ નામે ક્યાં પણ જણાયું નહીં. પરંતુ સંગીત કલ્પદ્રુમમાં હિંદી ભાષામાં એક દોહરો જણાયો તેમાં આ રાગ વિષે આમ કહ્યું છે.

“કકુમ વેલાવલકેમિલે ઝૌર દેરાજહીઠાન ।

લછ્છાશાશ્વહોં હોત હૈ યક મહર દિન ગાન ॥”

કલ્પદ્રુમજ તે ! ! તેમાં કાંઈ કાંઈ મોજના પ્રકાર તમઠરી દ્રષ્ટિએ પડશે. આપણને જે ઉપયોગી થાય તેજ લેવું બાકી રહેવા દેવું. આ અંચકારને જણવા જેવું સંસ્કૃત આવડતું ન હશે, એમ તેના લખાણ પરથી જણાય છે. જુના નવા વર્ણનાની મૂખાંઈ ભરેલી સાંકળ કેમ જોડવામાં આવેછે, એ કાંઈને જોવું હોય તો, આ અંચમાં તેવા ઉદાહરણો અસંખ્ય મળશે. સંગીતદર્શણ, રાગમાલા વિગેરે અંચેના રાગવર્ણનો ગમે તેમ ઉતારી લઈ અંચકારે અચારના રાગ સ્વરૂપો પોતાનીજ સંસ્કૃત ભાષાએ શ્લોકમાં ગોઠવી પોતાના કલ્પદ્રુમ ઉભો કરેલો દેખાયછે. અચારના રૂપો કહેવા કેવળ જરૂરું હતું, એ ખરૂ છે, પરંતુ તે તેમ પ્રાચીન અંચરૂપેને જોડી દેવા જોઈતા નહોતા, એવો મારો મત છે. તેમ ક્યાંથી લોકોને ક્લેષો થવા કરતાં અપકાર થવાનો સંભવ અધિક છે. હું કહું છું તેના એક બે ઉદાહરણો આપ્યાં હોત, પરંતુ કદાચિત્ તેવું વિષયાંતર તમને પસંદ પડશે નહીં.

પ્ર૦—તેમ નથી. તે અમને જરૂર કહો. જોઈએ તો ખરાકે, એ અંચકારે શું કહ્યું છે ।

ઉ૦—તારે કહેવામાં મને જરાયે હરકત નથી. તેમાં કહેલું આ માલશ્રીતુંજ વર્ણન જુઓ:—

“સ્કોત્પલં હસ્તતલે નિયુક્તં વિભાવયંતિતજદેહવહ્નિ ।

રસાલઘૃક્ષસ્ય તલેનિષણસ્તોકરિસ્મતા સાકિલ માલવધી ॥”

પદ્મજાંશઘૃહેન્યાસા રિવર્જ્યા તત્ર પાઢવ ।

તૃતીય દિવસે જામશ્રી જાઢવ પરિકાંતિતા ॥

ધનાશ્રી જૈતશ્રીયુક્તા ધવલધી મિચિતપુન ।

માલશ્રી જાયતે ધિદ્વાન્ સગીત કલ્પદ્રુમે રમા ॥” કલ્પદ્રુમે ॥

ગૌડસારંગ ઘર્ષન:—

"ધીનાધિનોદિ દદ્યદ્ ઘેર્ણી કલ્પતરુસંસ્થિતગૌરગાગ્રતૃતીયપ્રહરો ।  
કોફિલનાદતુલ્યા સારંગગૌરાઃ કથિતો મુર્નાદ્રે: ॥

શ્રુત્યમાસગૃહમ્યાસ ગૌરસારંગ एव च ।

ગૌરા સારંગ સંયુક્તા પુરિયા સંમિથિતાશેષ દિયસજામેકં ગૌરસારંગગોયતે॥'

હવે, દર્પણમાં માલવશ્રી આવી કહીછે, બુઝો,

"રક્તોત્પલં હસ્તતલે દધાના ।

ધિમાવયંતાં તનુદેહચહ્લી ।

રસાલવૃક્ષસ્ય તલે નિપળ્ળા ।

સ્તોકસ્મિતા સાકિલ માલવશ્રાંઃ ॥

માલવશ્રીઽચ રાગાંગા પૂર્ણા સપ્રયમૂપિતા ॥

મૂર્ધનોત્તરમંદ્રા સ્યાદ્દ્રુંગારસમંડિતા ।

સાવાર્થ.—જેના હાથમાં લાલ કમલ છે, જેની કાપા ઘણી શુક્રમાર હોઈ શોમેંછે, જે રસાલ વૃક્ષની તળે બેઠેલીછે, જે થોડુંકે હાસ્ય કરી રહીછે, તે માલવશ્રી રાગિણી કહીછે. માલવશ્રી રાગાંગે, સંપૂર્ણછે, અને તેમાં પૂજ્ઞ શ્રદ્ધ અંથ ન્યાસ છે, ઉત્તર મંદ્રા મૂર્ધના છે, અને શૃંગાર રસને સમુચિત છે.

આટલુંજ વર્ણન તે અંથમાં છે. તે પછીના હેવાલ કદપદુમકારે ખીજે ક્યાંકથી આણી બેઠી દીધાછે. છેવટનો શ્લોક સ્વતઃ બનાવ્યો હોય, એમ જણાયછે. આવા પ્રકાર આ અંથમાં બારેભાર બરેલાછે. આ પરથીજ આ અંથની કિંમત પડિતો આપી સમજેછે, એમ મેં એકવાર પાછળ કહ્યું હતું. આ અંથકારને પ્રાચીન અંથો બિલકુલ સમજવા નહરો, એમ તેના લખાણ પરથી કોઈને પણ લાગશે. આવા અંથોથી કેટલું તુકસાન થાયછે, તે બુઝો. "નાદવિનોદ" નામે એક અંથ હાલ ઉત્તર તરફ પ્રસિદ્ધ થયોછે. તે અંથમાં કદપદુમને એક મોટા પ્રાચીન સામ્રાધાર તરીકે માન્યોછે. નાદવિનોદકર્તાને પણ સંસ્કૃત આ-વડતું નહરો, એમ તેના લખાણ પરથી લાગેછે. કારણ તેણે કદપદુમના બૂલવાળા શ્લોકો ઉતારી લેતાં તેમાં ખીજ પોતાની ભૂલો પણ સામેલ કરીછે.

૩૦—તેના નમુનો અમને દેખાડશોકિ? આ પણ એક મોજજ છે.

ઉ૦—તેણે ઉતારી લીધેલો આ માલવશ્રીનોજ શ્લોક બુઝો.

રક્તોત્પલં હસ્તતલે નિયુક્તં વિમાવયંતિ તજદેહચહ્લી ।

રસાલવૃક્ષસ્ય તલે નિપળ્ળા સ્તોક સ્મિતા સાકિલ માલવશ્રી ॥'

અથ અંશન્યાસગૃહઃ ।

સ્રજ્જાંશસ્ય ગૃહં ન્યાસાં રીચર્જાં પ્રહિસાહવા ।

નૃતાર્તયે દિવસે યામે ગીયંતે વિવુધૈર્જનઃ ॥

ધનાર્ધીજયતિધોયુક્તા ઘઘલર્થામિથિત પુનઃ ।

માલધી આયતે વિદ્મન્ રાગકલ્પદ્રુમે દમાં ॥”

હવે મોજ એક એવી જુઓકે, અંથમાંથી આવા ઘેલા ગાંઠ ઉતારા લેવા, અને પ્રત્યક્ષ રાગત્વરૂપો કેવળ હાથના પ્રચારના ધારણે લખવાં ! આવી કૃતિની તારીફ આપણે કેમ કરવી ? અંથના રાગમેલ આ બિચારાઓના સ્વપ્ને પણ આવવા જેવા નથી. માફ મત એવું છે કે, પ્રત્યક્ષ ગાયક વાદકે, તેટલી વિદ્યા ન હોય તો, પ્રાચીન, અથોને વાદે જનુંજ નહીં. તેઓ પ્રચારનું સંગીતજ શિખવવા જેવું કરી રાખેના, કેટલો બધો ઉપકાર થશે ? અંથકારોને દૂધણુ દેવું સાફ નથી, પરંતુ હું એટલુંજ મુખવવા ઇચ્છું છું કે, જેણે તેણે પોતાની શક્તિ અમાણેના બોલે ઉપાડવા તેજ શોભશે, હશે. હવે આપણા વિષય તરફ વળીએ, લગ્નસાખ રાગના દોહરા મેં તમને કહ્યોજ છે. આપણે મુસલમાન ગાયકને મોટે ચાર પ્રકારના “સાખો” ના નામે સાંભળીએ છીએ. ૧ લગ્નસાખ, ૨ દેવસાખ, ૩ રામસાખ, ૪ જૂસાખ. દેવસાખ એ “દેશાલી” નામનો અપભ્રંશ છે, એમ હવે મનાવણે. કલ્પદ્રુમમાં બીજા પ્રકારના “સાખો” ના દોહરા આત્મા આપ્યા છે.

ગાંધારી દેશાલમિલી રામકલી સમભાગ ।

રામસાખ તય હોતહૈ ગાયતગુણિ અનુરાગ ॥

મૂપાલી દેશકારસમ ઔર કાન્હરા ગાન ।

મયસાખ તય હોતહૈ ગાયતગુણો સુજાન ॥

પહેલે કાનરા સ્વરમરે સુઘરાઈ સારંગ । ॥

રાગ દેશાજ હોતહૈ ગાયત ઉઠત તરંગ ”

કલ્પદ્રુમનું સંસ્કૃત શાસ્ત્ર નિરૂપણી હશે, પરંતુ તેણે પ્રચારને અંગે જે માહિતી આપી છે, તેના ઉપયોગ આપણને યથા શક્ય. રામસાખ અને જૂસાખ એ પ્રચારમાં જણાતા નથી, તથાપિ તેના રૂપો પણ નાદવિનોદકારે, હું પાંચછુકે-કાલ્પનિક પોતાના અંથમાં દર્શ રાખ્યાં છે.

પ્રેમ—લક્ષ્યસંગીતનું વર્ણન અમને કહી રાખે; તે અમે મોટે કરશું.

ઉત્તર—તે આવું છે.

“ શંકરાભરણે મેલે લલ્લાશાઓ યુધૈર્મતઃ ।  
 ચિલાવલાંગભૂતત્વાત્પ્રાતઃકાલઃ પારસ્ફુટઃ ॥  
 ધગયોઽધૈવ સંવાદઃ સંમતો લક્ષ્યવેદિનામ્ ।  
 ચતોઽષ્ટ દ્વયતે સ્પષ્ટા દ્વિદ્વૃટ્સંગતિર્ધુરમ્ ॥  
 ગાંધારસ્ય પ્રયોગે ચેદ્વીઢસારંગશંકનમ્ ।  
 ચિલાવલસ્ય પ્રાધાન્યાત્સ્યાચ્છંકાપારિમાર્જનમ્ ॥  
 રાગોઽયં સ્યાત્સુસંપૂર્ણો નિપાદદ્વયમંદિતઃ ।  
 અવરોહે નિશ્ચયેન ચિલાવલં પ્રદર્શયેત્ ॥ ”

• સ્વાપાર્થ.—પંડિતો શંકરાભરણ ચાટમાંથીજ લલ્લાશાખ માનેછે. આ પણ એક બિલાવલ પ્રકાર હોવાથી તેનો સમય પ્રાતઃકાલનોજ છે. એમાં ધૈવત તથા ગાંધાર, સંવાદી સ્વરો છે, એમ પંડિતોનું મતછે; દારણુ તેમાં ત્રિત્રોટીનું અંગ નજરે પડેછે. ગાંધાર ત્યાં આવેછે, ત્યાં ક્વચિત્ ગોડસારંગ, જેવું લાગેછે, પરંતુ બિલાવલનું પ્રાધાન્ય હોવાથી શંકા રહેતી નથી. આ રાગ સંપૂર્ણજ માનેછે, અને તેમાં નિપાદ બન્ને આવેછે. અવરોહમાં બિલાવલ સ્પષ્ટ જણાયછે,

“અંદિ બે નિપાદ દલાછે તે લક્ષમાં રાખો.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું તે અલ્પયાનો ભાગ હોવાથી તેમાં અવરોહમાં કોમલ નિપાદનો પ્રયોગ હોયછે, એ અંગે જાણીએ છીએ. હવે અમને આ રાગનું સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—તે આમ દહ શકાય. એક પ્રસિદ્ધ ગાયક પાસેથી મને મળેલા ગીતને આધારે આ રૂપ કહું છું.

સા, પ મ ગ, મ પ, ગ મ રે ગ, મ ગ રે સા, સા સા રે ગ મ પ, ધ નિ ધ પ, મ પ મ ગ, નિ નિ ધ, રે ગ મ, પ મ ગ, રે સા । પ પ ધ નિ સાં, નિ સાં, સાં નિ ધ નિ સાં, સાં નિ ધ ધ પ, પ ધ પ મ ગ, ગ ગ મ રે, ગ મ પ, ગ મ રે, સા, સા, રે ગ મ પ, ધ નિ સાં, રે ગ રે સાં, સા રે સાં નિ ધ પ, ધ મ ગ, મ રે રે સા । પ પ, મ ગ, રે ગ મ પ, મ ગ ।

ગાયકો આવડા અપ્રસિદ્ધ રાગોમાં આલ્પાપ વિગેરે પ્રકારો કરતા નથી, દારણુ આવા રાગો ખીજા રાગોની ભાંગફેડથી તૈયાર કરેલા હોયછે. ગાતી વેળાએ ગાયકો આ રાગમાં મિત્ર ચનારા રાગોના દુષ્ટપ્રયોગના ધારણે તાનો લેછે. તેમાં મોટો ભાગ મુખ્ય રાગ બિલાવલનોજ રહેશે, એ સમજી શકાય તેવું છે.

પ્ર૦—હવે અમને કયો રાગ કહો છો ?

ઉ૦—હવે આપણે મહુલા કેદારનો વિચાર કરશું. આ રાગ સર્વેજ ગાયકો જાણતા નથી. કેદાર રાગ તો મેં તમને સારી રીતે સમજાવી રખેજ છે. ગાયકો તેના ચાર પ્રકારો માને છે, એ પણ મેં ત્યાંજ કહ્યું હતું. તે પૈકી શુદ્ધ કેદાર અને ચાંદની કેદારનો વિચાર આપણે કર્યો હતો. મહુલા કેદારનો યાદ કેદારના યાદથી નિરાળો માન્યો, તેણે કારણ જોટકુંજ છે કે, આ રાગમાં ત્રીજા મધ્યમ ભેવાનો નથી. આ રાગ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં જણાવેલો નથી. દલપદુમમાં આની વ્યાખ્યા આવી જણાય છે.

“ ધૈવતારાગૃહંન્યાસ પંચમપરિવર્જયેત્ ।

ઓઢયસતુચિન્નેયા મલોહા રાગૌ ગીયતૈઃ ॥

કેદારજલધરયુક્તા મલારસ્વરસંયુત ।

ગીયતે રાગ પુષ્પસ્વાત્ ધનિસાગમસ્વર ॥ ”

આ ગ્રંથના વર્ણન વિષે હું બોલી ગયોજાઉં. આ શ્લોક શુદ્ધ કરી તેના વિચાર કરીએ તો, તેનો અર્થ આવો થશે “મલોહા રાગ ઓઢય હોય તે રાગે ગાવાનો છે. તેમાં રિ ૫ સ્વરો વર્જ કરવામાં આવે છે, ધૈવત ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. કેદાર જલધર અને મધ્યાર એ ત્રણ રાગો આમાં મિશ્રિત છે. આને પુષ્પ રાગોમાં માને છે, અને તેમાં “ ધ નિ સા ગ મ ” એ પાંચ સ્વરો લાગે છે.” દૈત્યાદિક મનમાં એક એક રાગના આઠ આઠ પુત્રો માન્યા છે, એ હું કહી ગયોજાઉં. કોઈ કહે છે કે રાગોને પુત્રો જોડી દેવાની દલપના ભરતની છે. પણ આ ભરત કયો ? એ પ્રશ્ન સહેજેજ મનમાં ઊભો થાય છે, અને તે પર સમાધાનકારક ખુલાસો થવો મુશ્કેલ પડે છે. ભરત પણ ધૈત્યાદિક થયા હશે, એમ કહી શકશો. પરંતુ તે સંબંધી વાદવિવાદ કરવાની આપણને જરૂર નથી. પ્રચારમાં રિ, ૫ વર્જ કરી મહુલા ગાવા નથી. હાલ આરોહમાં રિ, ધ દુર્બલ કરી ગાવાનો પ્રચાર છે. જયપૂરના પ્રસિદ્ધ મહમદઅલીખાંએ મને આજ તરાહનું સ્વરૂપ કહ્યું હતું. આ ગાયક મોટા ધરાણાનો હોવાથી તેના મતને મોટું માન દેવામાં આવે છે.

પ્ર૦—તેઓ કયા ધરાણાના મનાય છે ?

ઉ૦—આદશાદોના વખતમાં “ મનરંગ ” નામે જે એક દરબારી ગાયક પ્રસિદ્ધ થયે ગયો, તેના આ વંશજ છે. પુષ્કળ ટેકણે મેં તેમના મતો પણ સ્વીકાર્યા છે. તેમનો મારી સાથે ઘણો પરિચય હતો. વ્યવહારના અનેક રાગોની માહિતી તેમણે મને કહી. તેમજ તેઓએ મને અનેક ગીતો પણ સિખ્યાં છે, તે સપર્શ



મેં સ્વગેસહિત લખી રાખ્યાં છે. આગળ આપતા તે હું તમને શિખવનારજ  
હું. મહામહાશયી સરખા ગાયક હવે કવચિતજ જણાશે. ‘મયુડા’ એ નામ કા-  
નને નિવસણુ લાગેછે, એમાં સશય નથી. કાઈ કહેછે કે, “મયુકદ” એ રામદેના  
આ અપભ્રંશ છે પ્રચારમાં ‘મયુડા’ ‘અયના’ ‘મયોદા’ એ નામ વાપરવામાં  
આવેછે. આ રાગ એક કેદાર પ્રકાર હોનાથી તેમાં સા, મ, પ, એ ત્રણ સ્વગેનું  
પ્રાખ્ય હમેશાં નમારી દષ્ટિએ પડગે આ રાગ બહુધા મંદ્રસાતકમાં અધિક  
પ્રમાણમાં ગવાયછે, અને ત્યાં તે ધનૌ સુદર દેખાયછે. તેને કેદાર રાગથી  
લિખ કશ્વામાટે તેમાં કામોદનું અગ દાખવ કરવામાં આવેછે. તે અંગ “ગ  
મ પ, ગ મ રે સા” એ છે મદ્ર આત્મમાં “રે સા, પ મ મ, પ,” એ સ્વરો  
લક્ષિત્યારે ગાયકો ગાયછે, ત્યારે મનપર તેની અમર સ્વતંત્ર થાયછે. તેના સ્વગે  
લક્ષ ગાયકો “પ નિ, સા, રે, સા,” એવો આગેદ કહેછે. િ ધ સ્વરો આગે-  
દમાં તદ્દન વર્જી નહોાય, તો પણ તે ખરેખર દુર્ગલ તો છેજ, એમા સશય નથી  
કોઈક મને આ રાગમા ધેવત વર્જી છે આ રાગમાં રયામ અને કામોદ મળેછે  
એવી સમજીવ છે. સ્થામને મધ્યમ અને “નિ, સા,” એ અરમમુદાય  
રમને યાદ હશેજ. એ લાગે આ રાગમા પણ તમને દેખાશે. આ રાગ સા-  
વકાશ રીતે ગાતા ધનૌજ સુદર દેખાયછે જે અર્થે આ રાગ રિધે પ્રથમતો  
મગનાર નથી, તે અર્થે સ્વરોથી તેનું સ્વરૂપ તમને કહેવાનું અધિ- સગવડ  
લખું થશે, નહીં વાંચ ?

પ્ર૦—હા અમે તેજ કહેનાર હતા તેમ કરી

ઉ૦—જુઓ.

મા, રે મા, પ, મ, પ, નિ, સા, રે રે, સા, નિ સા રે સા, નિ રે સા,  
પ નિ સા, રે રે સા, ગ મ પ, ગ મ રે, સા । સા મા ગ ગ, મ, રે, ગ  
મ પ, ગ મ રે, નિ સા, રે સા, પ મ પ, નિ સા । ગ મ રે સા, પ ગ મ રે સા,  
નિ રે સા, પ મ મ પ, નિ સા, ગ મ પ ગ મ રે, નિ સા નિ સા ગ મ પ, નિ પ,  
ગ મ રે, નિ રે સા, ગ મ રે સા, પ, નિ સા ગ મ પ ગ મ રે નિ સા । નિ સા, પ,  
મ મ પ, નિ પ મ પ, નિ સા, મ મ રે, નિ સા, ગ મ પ રે નિ સા । ગ મ પ,  
સા, સા, રે સા, ગ મ પ ગ મ રે સા, સા સા રે સા, નિ પ, ગ, મ પ, ગ મ  
રે, નિ રે નિ સા, । ગ મ પ સા, મા, રે સા, પ નિ સા રે, સા નિ ધ પ,  
ગ મ પ ગ મ રે નિ સા, સા પ ગ મ રે, નિ રે સા, મા પ મ મ, પ સા,  
ગ મ પ ગ મ રે, સા ।

અર્ધિર્વા આરોહમાં રિંગલ નાખ્યાથી જાપાનનો ભાસ થશે, અને અવને-  
હમાં ધવન નાખ્યાથી હેમકલ્યાણનો ભાસ થશે, માટે એ બે સ્વરના પ્રયોગ  
તરફ વિશેષ લક્ષ દેવું.

પ્ર૦—હવે અમને આ રાગની કલ્પના સારી થઈ. હવે બીજો સ્વેદ.

ઉ૦—હવે હેમકલ્યાણ લઈશું. તે તમને પુરૂષ જોડાણે મળુદા જોવાનું દે-  
ખાશે. ગાયક લોક પ્રચારમાં હેમખેમ એવું સંયુક્ત નામ વારંવાર વાપરેછે.  
હેમરાગ બહુ યોગ્ય ગાયકો જાણેછે. Capt Willard સાહેબે પાનાના પુસ્તકમાં  
Khem અને Khem Kalian એમ બે રાગો દર્શાવે. ખેમના અંબજૂન  
રાગો કાનડા, સરસ્વતી, અને કલ્યાણ કલ્યાણે, તથા ખેમકલ્યાણમાં કેદાર અને  
હમીરનો યોગ કલ્યાણે. એક ગાયકે અને બીજા તથા બીજા નિ લેનાર રાગસ્વરૂપ  
ગાઈ દેખાડ્યું, અને કહ્યું, તેને તે હેમખેમ તરીકે મળ્યું હતું. અને તે યોગ્ય  
વાગીશ્વરી (બાગેસરી) જેવું દેખાયું. વાગીશ્વરી એ રાગ કાંથી યાદમાંછે, Capt  
Willard સાહેબ Khem રાગમાં કાનડાનો ભાગ દહેછે. તે દૃષ્ટિએ જોતાં  
હેમખેમ રાગમાં બીજા, નિ હોવાથી નવાઈ જણાતી નથી. તે ગાયકે જે ગીત  
માયું તેના સ્વરો આવા હતા.

નિ સા રે ગ મ, નિ સા રે ગ મ, પ ગ મ, સાં નિ ધ, નિ ધ ષ મ ગ  
મ, પ મ ગ રે સા । સાં, નિ ધ પ, મ ગ મ, પ ધ નિ સાં, સાં સાં રે  
નિ સાં, ગ મ રે નિ સાં, પ નિ પ, મ પ, મ ગ મ પ, મ ગ મ પ, મ  
ગ રી સા ।

આ ફક્ત તમારી માહિતી માટેજ દર્શી રાખ્યાછે. આ રાગ વાદન્યક રાગો  
પૈકી ધરો એમાં શક નથી. Willard સાહેબ હેમ રાગ વિષે કંઈજ સખતા  
નથી. તેમનો ખેમકલ્યાણ આપણા પ્રચારના હેમકલ્યાણથી ધણાક પ્રમાણમાં  
સામ્ય થશે, એમ જણાયછે. આપણે લક્ષ્યસંગીતમત સ્વીકારશું. તે આયું છે.

“શંકરામરણે મેલે હેમકલ્યાણનામકઃ ।

સાર્યગેયઃ સાંશકોઽપિ લક્ષ્યવિદ્ધિઃ પ્રકીર્તિતઃ ।

પદ્મસ્વરો ભવેદ્વાદી સંવાદી પંચમો મતઃ ।

મંદ્રમધ્યસ્વરૈરેવ સર્વેષાં રક્તિદો મયેત્ ॥

કલ્યાણેમિધણાત્તત્ર કામોદસ્ય સમુદ્ભવેત્ ।

રાગોઽયમિતિ કેયાંચિત્સંમતં લક્ષ્યવેદિનામ્ ।

આરોહણે ઘઘીનઃ સ્યાન્મંદ્રપોદ્ગ્રાહકોમધેત્ ।  
વિલંબિતલયે ગીતો વિશિષ્ટં સુખમાચહેત્ ॥ ”

**ભાવાર્થ.**—શંકરાભરણુ યાટમાંથી હેમકલ્યાણુ, હિપજ થાયછે. તેનો સમય સાવંદાળનો છે, તેમાં વાદી પડ્જ માનેછે, અને પંચમ સંવાદી સ્વરછે. આ રાગની બધી ખુબી મંદ્ર અને મધ્ય સ્થાનના સ્વરોમાં છે. કોઈ પંડિતોનું ક્ષેત્રું મત છે કે, તેમાં કલ્યાણુ અને કામોદ રાગો મિશ્રિત છે. આરોહમાં ઘણી વેળા ધેવત લેતા નથી, ઘણા ગાયકો આ રાગ મંદ્ર પ થી શરૂ કરતા નજરે પડેછે. આ રાગ વિલંબિત લયથી બરોબર ગવાય તો, વિશેષ સુખકારક થાયછે.

આ મત પ્રમાણે આ રાગ સત્રિગેયછે. તેમાં પડ્જ સ્વર વાદી છે, અને તેના સંવાદી પંચમછે. આ રાગનો વિસ્તાર મંદ્ર અને મધ્ય એ બે સ્થાનોમાં થાય છે. તારસ્થાનના સ્વરો લેવાથી નિરાળાજ રાગમાં નિકલી જવાની ધારિતિ હોવાથી, ગાયકો તેમ કરતા નથી એ અડેછે. મેં જો ગીતો સાંભળ્યાં તે સર્વે મંદ્ર તથા મધ્ય સ્થાનોમાંનાજ હતાં. આ રાગમાં આરોહમાં ધેવત લેતા નથી. મને લાગેછે કે, આ રાગમાં ગ, નિ તદન દુર્બલછે એમ માનનારા પણ નિકળશે. આપણે મહુહામાં રે, ધ દુર્બલ માન્યા હતા. હેમમાં નિપાદ સ્વર તદન અસત્રાયજ હશે, પરંતુ તેની દૃષ્ટિએ ગાંધાર ધણેક ટૂંકણે દૃષ્ટિએ પડશે. આ રાગ કામોદ અને કલ્યાણના મિશ્રણથી થયેછે, એવો બહુમત છે. આ રાગમાં ગાયકો પુષ્કળ વેળા મંદ્ર પંચમથી રામજાપ કરતા જણાય છે. મહુહા, હેમ, નવરોચિકા વિગેરે રાગો એકમેકની ધણા નજીક હોવાથી, તે નિરનિરાળા સંભાળવા મુશ્કેલ પડે છે. આવા રાગોમાં કલ્યાણુ, હમીર, કામોદ, અથવા કેદાર રાગોના મિશ્રણ થતાં હોવાથી, હમેશાં મતભેદને કારણ મળે છે. મહુહા, હેમકલ્યાણુ, સાવની કલ્યાણુ, શુદ્ધકલ્યાણુ, ચંદ્રકાંત, નવરોચિકા વિગેરે રાગો એક બીજાથી ઘણાજ નજીક હોવાથી સાંભળનારને ઘોંટાળામાં નાખે છે. પરંતુ તમારો તેવો ઘોંટાળો ન થાય માટે તમને આ રાગો નિરાળા કરવાના કેટલાક સ્થુલ ચિન્હો દહી રાખુંછું. તે આવા છે જુઓ. “મહુહા એ શુદ્ધ સ્વરોનો રાગ મનાયછે. તે મંદ્રસ્થાનમાં અધિક શોભેછે. તેમાં ગ, ની સ્પષ્ટ અને મધુર છે અને કામોદનું અંગ ઓળખી શકાય તેવું છે. ધેવત અવરોહમાં કિંમિત આવેછે પણ આરોહમાં તે ટાળવામાંજ આવેછે. હેમકલ્યાણુ એ પણ શુદ્ધ યાટનોજ રાગ છે. એમાં મંદ્રસ્થાન મધુર છે. આરોહમાં ધેવત નિપાદ અને સુખ્યક્રમે નિપાદ વર્ણ થાયછે. તેમજ અવરોહમાં પણ નિ વર્ણ કરીનેજ પ્રયોગ થાયછે. નિપાદ તદન વર્ણ અથાથી આ રાગ મહુહાથી જુદો થયોજ, સાવની કલ્યાણુમાં મધ્યમ સિવાય

માફીના બીજા બધા સ્વરો લેવાય છે. આરોહમાં રિખળ-ધૈવત દુર્ગળ છે. આ રાગને જેત નામના એક બીજા રાગથી જુદો રાખવો પડે છે, જેત ધણુકરી મંદ સપ્તકમાં વિસ્તાર પામતો નથી. શુદ્ધ દશ્યાણુમાં સંસ્કૃત ગ્રથો પ્રમાણે આરોહમાં મધ્યમ નિષાદ વર્ગ દરાય છે તેથી ઉપલા રાગોથી તો તે જુદોજ રહેશે. ચંદ્રકાંત રાગમાં આરોહમાં મધ્યમ નથી પણ નિષાદ છે. આ રાગનું સ્વરૂપ સાવનીથી ધણું મળતું આવશે, પરંતુ સાવનીમાં અવરોહમાં પણ મધ્યમ વર્ગ થતો હોવાથી તેને આપણે જુદોજ રાખી શક્યું. નવરોનીકા રાગમાં કામોદનું અંગ નથી અને તેનો મધ્યમ શુદ્ધ હોઈ વ્યસ્ત અથવા મુક્ત છે. ધૈવત આરોહમાં દુર્ગળ છે, અને કાઈ કાઈ તો તેને વર્ગ પણ માને છે. અવરોહમાં કુશળ ગાયકો ધૈવતની સાથે, કાઈ કાઈ વાર કામલ નિષાદનો દણુ વિવાદી સ્વર તરીકે પ્રયોગમાં આણે છે, તેણે કરી આ રાગ પણ જુદોજ રહે છે. અને ખુદ કામોદ તો રી, ધ ની સંગતિ રાખે છે, અને બંને મધ્યમો પણ લે છે, માટે તે ઉપલા સર્વ રાગોથી બીજાજ રહેશે. હું આ લક્ષણો કેવળ સ્થુળ દૃષ્ટિએ દેહી ગયાહું. એવે ઠંકાણે અંધમતનો ઉપયોગ ક્યમિતજ થાય છે. અથવા રાગોમાં કેવળ બહુમતને ધારણેજ આલણું પડે છે.

પ્ર૦—તમે પરવાનગી આપતા હો, તો એક વાત સ્પષ્ટપણે બોલનાર હતો.

ઉ૦—તે કઈ? સકાચ રાખતા નહીં, ખુશીથી બોલો.

પ્ર૦—તમે હમણા સુધીમાં લગભગ વીસ ખવીસ રાગો દેહી ગયા, અને તે સમજાવતી વેળાએ નિરનિરાળા પ્રાચીન ગ્રંથોના શ્લોકો પણ દહેતા ગયા. પરંતુ વાસ્તવિક રીતે જોતાં તેવી ગ્રંથોદિતનો પ્રચલિત સંગીતની દૃષ્ટિએ કાંઈ પણ ઉપયોગ થવા જેવું હતું કે? ત્યાં જોઈએ ત્યાં ગ્રંથ એક તરફ તો પ્રચાર બીજી તરફ, એણુંજ દેખાતું ગયું. અમે કશું કરીએ છીએ કે, લક્ષ્યસંગીત ગ્રંથ ઠંકાણે ઉપયોગી જણાયો, પરંતુ તે આધુનિક પદ્ધતિનાજ છે, અને પરિણત પછાતો છે, એમ પણ તમે કહ્યું છે. તે ગ્રંથને બાળુએ રાખીએ તો, બાળીનાઓને અમારી પદ્ધતિના સમર્થક કેમ દેહી શકાય? અમારા બોલવાથી ખાતું લગાડશો નહીં. જે પ્રમાણિકપણે અમને લાગ્યું તેજ તમારી સામે મુક્યું.

ઉ૦—તમને તેમ લાગ્યું સ્વાભાવિકજ છે. પરંતુ મને લાગે છે કે, હજી તમારે સંકેતો રાગો શિખરા છે, માટે તમે તમારું મત હામણુંથીજ દરાવી રાખવાની ઉતાવળ ન કરો તો સાહે. પ્રાચીન રાગચનાના તત્ત્વો આપણે સ્વીકારતા નથી કે? કાઈ કાઈ દેહાણે તો ગ્રંથોના થાટ આપણા પ્રચારના યાદથી મળતા આ-

વના નહોતા કે ? હવે, આપણું પ્રચલિત સંગીત જો તે ગ્રંથોની વેળાએ તેનું નહોત, તો તેમાં તે ગ્રંથકારોના શો દોષ ? આપણા સૂચિત્વ લોકોએ સંગીત વિદ્યાને કમી કિમતની સમજ, જો જણી જોઈને મીમાંસાદેવોના તાત્પર્યમાં જવા દીધી, અને તેમના સહવાસથી તેનું રૂપાંતર થયું, તો તેવા પરિણામનું જોખમ કદાપિર ? હવે આપણને જોઈએ તેટલો પશ્ચાત્તાપ થાય, તો પણ તેના કાંઈ ઉપયોગ થાય એમ લાગતું નથી. આપણાં પુરાણ મનુના આચાર વિચારો હવે પુનઃ સમાજમાં ચાલુ કરવા જેમ અશક્ય છે, તેમ પ્રાચીન સંગીત ગ્રંથ ચાલુ કરવા પણ અશક્ય છે, એમ કહેવું ભૂલ લથું નથી. મુસલમાન ગાયકોએ આપણા સંગીતની દુર્દશા કરી છે, એવું મ્હારું મત નથી હો. તેમનો દોષ એટલો જ કે, તેઓએ જે પરિવર્તન કર્યું તેના નિયમો પદ્ધતિવાર લખી રાખ્યા નથી. પરંતુ તેઓ પૈકી ધણાએક તો લખનારા વાંચનારા પણ નહોત. મુસલમાન ગાયકો પર આપણા લોકોના એમ અથવા અદ્વા કેટલી છે, તે એટલા પરથી જ ઉત્તમ દેખાશે કે, આપણી તરફ કોઈ પણ હિંદુ ગર્વયાઓ જોઈએ તેવા ઉત્તમ ગાનારા હોય પણ જો તેની પરંપરામાં કોઈ ખાંસાહેબ ન હોય, તો તે બિચારો એક બળનીઆ દરિદાસજ હશે ! મુસલમાન ગાયકોને કમપ્રતિના સમજવાનો અધિકાર આપણને પણ ક્યાંથી હોય ? હાલની દૃષ્ટિએ આપણે ખરેખર તેમનાજ અનુયાયી નથી શું ? તાનસેનના ગુરુ હરિદાસ સ્વામી હતા. તેનું અભિમાન આપણે રાખીએ, તો પણ તેમનો ગ્રંથ ક્યાં ? એમ કોઈ આપણને પુછે, તો ઉત્તર શો ? પણ તે હશે.

જો કે વસ્તુસ્થિતિ આવી હોય, તોપણ પ્રાચીન ગ્રંથોપરની તમારી શ્રદ્ધા હિંદુતા નહીં. તે ગ્રંથો સર્વથા નિરૂપયોગી નથી. જ્યારે તમે તે વાંચશો, ત્યારે તેની કિમત સ્વસ્થપણે કરાવી શકશો.

૩૦—નહીં, નહીં, પ્રાચીન ગ્રંથોને અમે નકામા કહેતા નથી, તેમજ તેમના ત્રિયેનું અમારું મત પણ આજેજ કરાવી નાખતા નથી. ગ્રંથોના આધાર ( તે આધાર કહી શકાશે કે ? ) તમે જરૂર કહો. પાછળ તમે કહ્યું હતું કે, કેટલાક ગ્રંથોના થાટ આપણા પ્રચારના થાટથી મળે છે, પરંતુ તેમ કદત થાટ મળવાથીજ પુરું કેમ પડશે ? આરોહ, અવરોહ, વાદી, વિવાદી, એ અવસ્થા વાતો સંબંધી જો વિરોધ હોય, તો ગ્રંથ અને પ્રચાર મધ્યેનું વિસંગતપણું કાયમજ રહેશે. તથાપિ હાલ તરત તો અમે તમારા ઉપદેશ પ્રમાણે અમારું મત કરાવવું મેકુજી કરશું, એટલે થયું. નાને માટે મોટા કાળીઆ ભરવાની ખટપટ શા માટે જોઈએ ? નમે દેમ વિષે કહેતા હતા તે ચલાવો.

ઉ૦—દક્ષિણ પદ્ધતિમાં “ હેમવતી ” એ નામનો એક મેલજ છે. તે મેલમાં કામલ ગ, નિ અને તીવ્ર મ સ્વરો લેવાય છે. આપણા હેમરાગ તે મેલમાંના દેખાતો નથી. રાગમાલા નામે મેલધ્વનિ જે ગ્રંથ મેં તમને કહ્યો હતો, તેમાં “ હેમાલ ” એવું નામ આપણી દષ્ટિએ પડે છે, પરંતુ તેમાં તે રાગના સ્વરોનો કાંઈપણ ખુલાસો કરેલો નથી. હેમાલને દિપક રાગનો પુત્ર કહ્યો છે અને તેનું ધ્યાન અથવા ચિત્ર કહ્યું છે.

પ્ર૦—હેમકલ્યાણનું સ્વરૂપ અમને સ્વરોથી કહે.

ઉ૦—તે એક પ્રસિદ્ધ ગીતના આધારે કહ્યું.

પ પ ધ પ, સા, સા રે સા, ગ રે સા, ગ મ પ, ગ મ રે સા । સા રે સા, ધ ધ પ, સા, ગ મ પ, ગ મ રે સા । સા સા રે સા, રે રે, પ. મ ગ મ રે, સા, ગ મ પ, ગ મ રે, સા, સા સા, બ ગ, પ, પ ધ પ, પ પ સા, રે રે સા, ગ મ પ, ગ મ રે, સા । સા રે સા, ગ મ પ, ધ પ, પ ધ પ, સા, ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા । ધ ધ પ, ધ ધ પ, સા, પ ગ મ રે, સા રે સા, ધ પ, ગ મ રે સા, રે રે સા । સા સા, ગ ગ, પ, ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, સા મ ગ પ, ધ પ, પ ગ મ રે, સા, રે સા ।

કોઈ કોઈ ગાયકોને મેં આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમનો ઉપયોગ કરતાં સાંજાવ્યા છે, પરંતુ તે સ્વર શિવાય ગવાતો મેં અધિક વેળા સાંજાવ્યો છે. આ રાગ રાત્રિએ ગવાય છે, અને તેમાં કલ્યાણનું અંગ શોભવા જેવું હોવાથી તે સ્વરનો થોડો પ્રયોગ રાગ હાનિકર થતો નથી. કોઈ કોઈ ગાયકો એમ પણ કહે છે કે, જૂપાલી રાગને મંદ્ર અને મધ્ય એ બેજ સપ્તકમાં ગાવાથી, હેમકલ્યાણ થશે. આવા મતભેદ અમસ્તા ધ્યાનમાં રહેવાં.

પ્ર૦—હવે અમે આ રાગ સમજાવ્યા, ખીજે લ્યો.

ઉ૦—હવે દુર્ગા લઈશું. આ રાગ દુર્ગેશ રાગો પૈકીજ એક મનાય છે. દુર્ગા ગાવાના પ્રકાર પ્રચારમાં બે છે. એક મધ્યર અંગનો, અને ખીજે અંભાજ અંગનો, અહિંયાં આપણે જે લઈશું તે મલ્હાર અંગનો પ્રકાર છે. અંભાજ અંગનો પ્રકાર આગલા યાટમાં જશે, કારણ તે પ્રકારમાં કામલ નિષાદ સ્વર એક સુખ્ય સ્વરો પેડી છે. આપણે આ દુર્ગા પ્રકારમાં ગ, નિ એ સ્વરો વર્જ કરવાના છે. મધ્યમ વાદી સ્વર છે. ગાયકો વારંવાર મધ્યમ પરથી ત્રિપલ સ્વર મીડમાં લેતા દષ્ટિએ પડના હોવાથી આ રાગ શુદ્ધ મધ્યર નામના રાગની બહુજ નજીક જાય

છે. સ્થામ કલ્યાણમાં આવીજ મીડનો પ્રકાર મેં તમને કહ્યો હતો, તેની તમને યાદ હશેજ. દુર્ગા રાગનો પ્રારંભ “ પ, મ પ ધ, મ રે, મ રે, પ, ” એવો પુષ્કળ વેળા તમારી દષ્ટિએ પડશે. આ રાગ આપણે રાત્રિના બીજા પ્રહરમાં માનશું. આમાં પૂર્વાંગ પ્રધાન હોવાથી, ત્યાં સવારનો ભાસ થતો નથી. ગાંધાર સ્વર વર્ગ ક્યાંથી, આ રાગ બીજા કોઈક રાગની નજીક જવાનો સંભવ છે. સારંગમાં ગાંધાર નથી, સોરટમાં તે આરોહમાં તો નથીજ, પણ અવરોહમાં શુદ્ધાં અસતપ્રાયજ છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો અમારો ગોટાળો થશે એમ લાગેછે.

ઉ૦—નહીં, નહીં, એ રાગો નિરાળા કરવા મુશ્કેલ નથી. સારંગમાં ગાંધાર નથી એ ખરું, પરંતુ ધૈવત પણ નથી, અને નિપાદ છે. સોરટમાં નિપાદ વર્જિત નથી. “ સા, રે, મ પ, નિ, સાં ” એ સોરટનો આરોહ તો બહુજ પ્રસિદ્ધ છે. દુર્ગા રાગમાં જે રી, પ સંગતિ તમને દેખાય, તે ધ્યાનમાં રાખવી. તેમાં કદી કદી કામોદનો ભાસ થઈ શકશે. શુદ્ધ મધ્યારમાં “ સા, રે મ, મ પ પ, મ પ ધ સાં, ધ પ મ, સા રે મ ” એવો ભાગ તમને પુષ્કળ વેળા દેખાશે. તેમાં “ સા રે મ ” એટલાજ દુઃકારથી પણ મધ્યારની સૂચના થશે, એવું કહેનારાઓ પણ છે. દુર્ગા રાગમાં વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમ છુટો ભેડવામાં આવેછે, અને તે તેમ સારો પણ દેખાયછે. દુર્ગા રાગના આ સ્વરૂપનો આધાર જો તમે અંધમાં જોવા જશો તો તે મળશે નહીં, એ કહી રાખું. અંધમાં શુદ્ધ ચાટમાં ગ નિ વર્ગ થઈ બનનારો રાગ મળશે, પણ તેવું નામ બીજુંજ કાંઈ નીકળશે. મને લાગેછે કે, તમારા અચારના પુષ્કળ સ્વરૂપોના અંધમાં આજા નિરનિરાળા નામે નિકળશે. તે ભાગનો પણ વિચાર આપણે કાંઈકવાર કરશું. Capt. Willard ના મીઠરાગના કોષ્ટકમાં, દુર્ગા એવા નામનો એક રાગ કહેાછે. તેમાં તેના અવયવબળ રાગો તરીકે માલશ્રી, લીલાવતી, ગૌરી, અને સારંગ કહેાછે. આટલી માહિતીથી આપણને કાંઈજ મદદ થનાર નથી. તે રાગના પ્રાચીન સ્વરૂપો ક્યાં ? અને તે દુર્ગા રાગમાં મેળવવાં કેમ ? એ પ્રશ્નો પુનઃ રહેશેજ. જુના નામે અને નવા રૂપે એમનું મેળવવું સુસંગત કેમ કહી શકાય ? હાલના સ્વરૂપોની દષ્ટિએ આપણે આ ચાર રાગો તપાસવા માડીએ તો, તેમાં ધણાએક પરસ્પર વિરોધ દેખાશે. ત્યારે તે મેળવવા કેમ ?

પ્ર૦—દુર્ગાનું સ્વર સ્વરૂપ અમને કહેશો ?

૭૦—હા.

પ, મ પ ધ મ, મ રે, પ, પ ધ મ, રે પ મ, રે, સા રે સા, સાં ધ, સાં રે,  
 પ ધ મ, પ, મ પ ધ મ। મ રે સા, સા રે સા, પ મ રે સા, ધ ધ મ, રે પ, ધ  
 મ, રે પ મ, સા રે સા, સા ધ સા, મ પ ધ મ, સાં ધ, મ, રે પ ધ મ, પ મ,  
 રે, ધ મ, પ મ રે સા, પ, મ પ ધ મ। મ મ પ, સાં, સાં, સાં રે મં રે, સાં,  
 પ ધ મ, મ પ સાં, રે રે ધ સાં, મ પ સાં, પ ધ ધ મ, પ મ પ ધ, મ, રે મ,  
 સા રે મ, સા રે સા। સાં ધ, સાં રે, સાં પ, ધ મ, પ મ પ ધ મ, મ રે પ પ,  
 ધ ધ મ, પ પ મ, સાં રે મં, સાં, પ ધ મ, રે પ।

આવા દુર્મેલ રાગના સ્વરો ગીતોની સહાયતાથીજ કહેવા પડે છે, એ તમને  
 કહ્યું છે. મેં જે જે ગીતો પ્રસિદ્ધ ગાયકો પાસેથી લીધાં છે, તે આગળ જતાં  
 તમને આપનારજ છું. આ રાગ સ્વરૂપે તમે સ્વરોથી ઉત્તમ તૈયાર કરશો કે તે  
 ગીતો તમને લાગ્યાંજ બેસશે. હવે, આ દુર્ગારાગના લક્ષણ લક્ષ્યસંગીતમાં કેવાં  
 છે, તે જુઓ.

“ દ્રાક્ષશુદ્ધસ્વરસંમેલાદુર્ગાનામ્ની પ્રજાયતે ।  
 ઔઢવા ગનિહીનાસૌ મધ્યમાંશેનમહિતા ॥  
 અત્રેપદ્ધિલસેચ્છાયા શુદ્ધમહારિકા પુનઃ ।  
 પઢિતૈર્ગાનમેતસ્યા દ્વિતીયપ્રહરે મતમ્ ॥  
 ગાંધારસ્ય વિલુપ્તત્વાત્પતીતઃ સોરટો ભવેત્ ।  
 આરોહે ધૈવતઃ સ્પષ્ટસ્તદ્રૂપમપસારયેત્ ॥  
 રિપયોઃ સંગતિશ્ચાત્ર મહાર્યંગં નિવારયેત્ ॥  
 વ્યસ્તમધ્યમયોગોઽપિ શ્વેતૃચિત્તહરો ભવેત્ ॥  
 નિપાદસ્ય પ્રલુપ્તત્વે કુટઃ સારંગસંભવઃ ।  
 અવરોહે ગસંયોગે સોમરાગસ્યનોદ્રવઃ ।  
 પ્રંયેષુ કથિતં રૂપં શુદ્ધસાવેરિનામકમ્ ।  
 હદમેવ કદાચિત્સ્પાદ્યઃ કુર્યાદયથોચિતમ્ ॥

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ સ્વરના ચાટમાંથીજ દુર્ગા રાગિણી નિકળે છે. તે આડવ હોઇ,  
 ગ ની સ્વરો વળે છે. મધ્યમ સ્વર અંશ છે. આ રાગિણીના ગાવામાં થોડોક શુદ્ધ  
 મહારાગો ભાસે થશે. આનો સમય બીજો પ્રહર છે. આમાં ગાંધાર આવતો ન  
 હોવાથી થોડોક સોરટનો ભાસ થશે ખરો, પરંતુ આ રાગિણીમાં આરોહમાં  
 ધૈવત લેવાતો હોવાથી, સોરટ નિરાળો થશે. રિ, પ એ જે સ્વરોની સંગતિ



હોવાથી મહાર રાગનું અંગ દુર રહે છે. આ રાગિણીમાં બ્યારે મધ્યમ છુટા રાખવામાં આવેછે, ત્યારે શ્રોતાઓને આનંદ થાયછે. નિપાદ વર્ગ હોવાથી સારંગ ક્યાંથી થશે? અવરોહમાં કિંચિત ગ લેવાવાથી સોમરાગ પણ થશે નહીં. અંથમાં આવા વર્ણનનું સ્વરૂપ શુદ્ધસાવેરી છે. તેનેજ પ્રચારમાં હવે કાષ્ઠએ દુર્ગા નામ આપ્યું હશે.

અંથમાં સોમરાગ શુદ્ધ સ્વરોના યાદમાં છે, પરંતુ તેમાં અવરોહમાં ગાંધાર લેવાતો હોવાથી તે રૂપ નિરાણું થશે, એ ખરૂં છે. અંથમાં કહેલો શુદ્ધસાવેરી રાગ દક્ષિણ પદ્ધતિમાં પ્રસિદ્ધ છે, એમ કહેવાયછે.

૩૦—હવે અમને બીજાં એકાદ રાગ કહો.

ઉ૦—આ શુદ્ધ યાદમાના ધણાખરા મહત્વના રાગો મેં તમને કહ્યા છે. હવે જે બે ચાર રહ્યા છે, તેમાં શુભકલી, પહાડી, હંસધ્વનિ, માડ, એ છે. આપણે કાંઈ અંશે લક્ષ્યસંગીતના ધારણેજ આલીએ છિયે. કારણ પ્રચારના ધણાખરા રાગો તે અંથકારે કહ્યા છે. આ બાકી રહેલા ચાર રાગો પૈકી, હંસધ્વનિ રાગ વિષે બહુ કહી શકાય તેમ નથી. તે રાગ આરોહાવરોહથીજ બીજા સઘળાં સ્વરૂપોથી ભિન્ન છે. તેના આરોહાવરોહમાં મ, ધ સ્વરો વર્ગ છે. તમે શંકરા રાગમાં મધ્યમ વર્ગ કર્યો હતો પણ તેમાં ધેવત વર્ગ કરતા નહોતા. બૂપાલીમાં મ, નિ વર્ગ હતા અને ચંદ્રકાંતમાં ફક્ત આરોહમાંજ મ વર્ગ હતો. શુદ્ધ કલ્યાણમાં માત્ર આરોહમાંજ મ, નિ વર્ગ હતા. દેશકારમાં મ, નિ સ્વરો તદન વર્ગ હતા. બિલાવલના પ્રકારમાં મ, ધ સ્વરોને કહી વર્ગનિય કહી શકાય નહીં. બિહાગમાં મધ્યમ કહી પણ છોડી શકાય નહીં.

૩૦—એ સર્વે અમે સાફ સમજ્યા. આપણી તરફ આ હંસધ્વનિ રાગ ગાયકો કેમ ગાય છે?

ઉ૦—મુસલમાન ગાયકોમાં હજી તે બહુ પ્રિય થયો નથી. પણ કોઈ કોઈ હિંદુ ગાયકો ગાય છે, એ ખરૂં છે. આ દક્ષિણ પદ્ધતિનો રાગ છે. ત્યાંના અંથોમાં તેનું વર્ણન એક બે ટૂંકાણે દષ્ટિએ પડશે. રાગ લક્ષણમાં એ કલ્પો છે. આ રાગમાં મ, ધ વર્ગ ક્યાંથી વચ્ચે વચ્ચે થોડોક શંકરા રાગનો ભાસ થઈ શકશે. “સા રે સા, ગ પ ગ સા, સાં નિ પ, નિ પ, ગ પ, સાં, નિ પ, ગ પ, ગ રે સા” આ ભાગ શંકરા રાગમાં પણ છે, પરંતુ દક્ષિણ તરફના લોકો આ રાગને એવી તો અમૂલ્ય રીતે ગાય છે કે, તેમાં આપણને શંકરારૂપ જોવામાં આવતું નથી. “સા રે ગ સા, સા, ગ પ ગ રે, ગ પ નિ, પ નિ નિ, સાં, રે સાં,

રેં ગં રેં સાં નિ, પ નિ રેં સાં નિ, ગ રે ગ પ નિ નિ, ગં રેં નિ રેં સાં । સાં રેં સાં નિ નિ, પ નિ સાં નિ પ, ગ પ ગ રે, પ પ, સા રે ગ સા । પ પ નિ નિ સાં, સાં રેં ગં સાં સાં, સાં રેં ગં પં ગં રે, નિ નિ રેં સાં । સાં નિ પ, ગ પ નિ, સાં રેં ગં રેં સાં નિ, રેં રેં સાં નિ પ ગ, પ ગ રે સા ।” આવી રીતના સ્વરો ગાઈએ તો તેમાં શંકરો દેખાશે નહીં. પરંતુ આપણી તરફ આવું સ્વરૂપ બહુ ઊંચ પ્રતિનું, ગણાશે નહીં. તે એકાદ ઇંગ્લિશ Tune જેવો દેખાશે. દક્ષિણ તરફના એક પ્રસિદ્ધ ગાયકે આમજ ગાયો હતો. આપણી તરફ મીઠી ગાવાનો પ્રકાર અધિક લોકપ્રિય હોય છે. હંસધ્વનિનું વર્ણન લક્ષ્યસંગીતકારે આવું આપ્યું છે.

“ હંસધ્વન્યાન્ધયો રાગઃ સ્યાચ્છુદ્ધસ્વરમેલનાત્ ।

આરોહેવ્યયરોહે ચ મધહીનો ભવેત્સદા ॥

સ્વરઃ પદ્મજો મતો ઘાદી કૈશ્ચિદ્રાંધારકો હ્રાસી ।

ગાનમસ્ય સમાદિષ્ટં રાગ્યાં પ્રથમયામકે ॥

હિંદુસ્તાનીયપદ્ધત્યાં પ્રાચુર્યં નાસ્ય દૃશ્યતે ।

સંગીતે દાક્ષિણાત્યાનાં સતુ સાધારણો મતઃ ॥”

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ સ્વરના થાટમાંથી હંસધ્વની રાગ નિકળે છે. તેના આરોહમાં ચરોહમાં મધ્યમ અને ધૈવત સ્વરો આવતા નથી. એના વાદી પદ્મજ છે, કાંઈ ગાંધાર વાદી માને છે. આને રાગિના પ્રથમ પ્રહરે ગાવો. હિંદુસ્તાની પદ્ધતિમાં આ રાગનો બહુ પ્રચાર નથી, પણ દક્ષિણ તરફ આ એક સાધારણ રાગજ છે.

ગાંધાર વાદી ક્યાંથી એજ પાંચ સ્વરોમાંથી કલ્યાણ જેવો એક પ્રકાર નિકળી શકશે. જેમકે નિ રે ગ રે, નિ રે નિ સા, નિ પ નિ રે સા, સા સા ગ રે ગ, પ ગ, નિ પ, ગ પ ગ રે સા ” ઈં આ બંને પ્રકારે તમે લક્ષમાં રાખો. એટલે થયું. આ ૩૫ જોડે, કલ્યાણ જેવું દેખાશે, તોપણ મ ધ સ્વરોના લોપથી, તેને કાંઈ પણ લિપ્ત નામ આપવું પડશે.

પ્ર૦—પાળ ગુણકલી નામે નામ કયું, તે રાગનું લક્ષણ શું છે ?

ઉ૦—અંધમાં ગુણકી, ગુણકરી, ગુણકલી, ગુણકી વિગેરે નામો તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. કાંઈ કહે છે કે, આ સધળા એકજ રાગના નામ છે. મને લાગે છે કે, આપણે ગુણકલી અને ગુણકી રાગો નિગળા માનવા હીક પડશે. ગુણકી એ રાગ ભૈરવ થાટમાં છે. ગુણકલી નામ સંસ્કૃત અંધમાં દેખાતું નથી. અચારમાં કેટલાક લોકો ગુણકલીને સવારનો એક રાગ માને છે. તે મિવાવર અને કલ્યાણ રાગના

સયોગે બનેલો રાગ-દેખાય છે. એ બને અંગો તેમાં દેખાય છે. આ રાગમાં પદ્મ સ્વર વાદી છે. આરોહમાં કલ્યાણનું અંગ અને અવરોહમાં બિલાવલનું અંગ દેખાશે. આ સવારનો રાગ હોવાથી ઉત્તરાંગમાં અધિક વૈચિત્ર્ય રહેશે. આ રાગમાં આરોહમાં મ, નિ સ્વરો તદ્દન દુર્બલ છે. અવરોહમાં તે સ્વરો લેતાં ગાયકોને મેં સાંભળ્યા છે ગુણકલીમાં કલ્યાણ જેવો ભાગ હોવાથી ટાઇ તેને રાત્રિનો રાગ માનનારા પણ નિકળશે. મને બે પ્રસિદ્ધ ગાયકોએ બે નિરનિરાળાં ગીતો કહ્યાં છે. એકમાં કલ્યાણ જેવો ભાગ અધિક છે, અને બીજામાં ( નિદાન અંતરામાં ) બિલાવલ જેવો છે, આ બંને ગીતો હું તમને કહીશ.

૩૦—એ ગીતોના સ્વરો અમને હમણાં જ કહી રાખશો તો ઠીક. અમે તે બંને પ્રકારો સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખશું.

ઉ૦—ઠીક છે, ત્યારે કહું છું ત્યો.

( ૧ ) પ પ ધ નિ સાં રેં સાં, ( આ જલદ તાન છે, એમાં નિપાદ બહુ થોડા પ્રમાણમાં લાગે છે. ) સાં નિ ધ, નિ ધ પ, પ સાં સાં ધ ધ પ, ધ પ પ, પ પ ધ ધ પ પ, ગ મ રે રે સા, સા ધ પ, સા પ પ મ ગ, સા રે સા, સા રે ગ મ, રે રે સા । પ પ પ, સાં ધ, સાં સાં, ગં ગં, ગં રીં પં ગં, પ ગ પ, સાં ધ સાં, સાં ધ પ, ગ, પં ગ, પ, સાં ધ સાં, સાં, સાં, રેં ગં સાં સાં ધ પ, પ ગ, મ રે રે સા । આ એક તરાહ થઇ.

( ૨ ) ગ રે સા નિ ધ નિ ધ પ, સા, રે સા, ગ ગ, પ રે, સા, સા, ગ રે સા, સા નિ ધ, નિ ધ પ, પ ધ સા, ગ રે સા । પ પ ધ નિ ધ સાં, સાં નિ ધ, નિ ધ, સાં રેં સાં નિ ધ પ, પ પ ધ સાં ધ ધ પ, ગ પ, ગ રે સા, નિ ધ, સા નિ ધ પ, સા, ગ રે સા । એ બીજી તરાહ થઇ.

આ બંને પ્રકારો તમારે ધ્યાનમાં રાખવા. આવા અપ્રસિદ્ધ વાદ્યસ્ત્ર રાગોમાં, આપણને પ્રસિદ્ધ ગાયકોના ગીતોના માર્ગ દેખાડનારાં થશે, કારણ હાલ આપણે પ્રચારના સંગીતનો વિચાર કરીએ છીએ. મારા સ્વરોચ્ચાર અને ગાતી વેળાએ થોભવાની જગ્યાએ લક્ષ્યપૂર્વક ધ્યાનમાં રાખજો, નહીં તો તમે આવા રાગો લાગણી વિસરશો. આપણા દિદી સંગીતમાં એવી એક વિલક્ષણ તરાહ કાયમ થઈ બેસી છે કે, તેમાં સ્વરો હમેશાં એકમેકમાં થોડા ધણા લપેટી ઉચ્ચા સ્વામાં આવે છે. છુટા સ્વરો-જેને ગાયકો ખડા સ્વરો કહે છે તે ગાતા ગાયતા શ્રોતાઓને ઈચ્છી સંગીત જેવું લાગવા માડે છે. આને કેટલાક પશ્ચિમાત્ય સંગીત

પડિતો આપણી પદ્ધતિમાં એક દોષદૂષ સમજી છે, પરંતુ આપણને તો હાલ આપણા સમાજની રૂચીના ધારણેજ ચાલવું પડશે.

શુણ્કી રાગમાં રી, ધ કોમલ છે, અને આપણે તે રાગ નિરાળો માનનાર હિંમે, એ જૂઠ્ઠા નહી. સંગીતસાર અંચના ૩૪૬ માં પાનાપર ક્ષેત્રમોહન ગોસ્વામીએ “ શુણ્કીરી, અથવા શુણ્કલી ” એવાં નામો છ રાગનો વિસ્તાર સ્વરોથી આપ્યો છે. તે વિસ્તારમાં રિ, ધ કોમલ અને બે મધ્યમે વાપરેલા છે, સંપૂર્ણત્વ વિષેનો આધાર માત્ર અતંગનો દીપમાંજ છે. તેમાં “ પૂર્ણા ગુણકીરી પ્રોકા મતગમંતસંમતા ” ઘનિમંજર્યામ્ । એમ કહ્યું છે.

આ રાગ વિષેની માહિતી સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં કવચિતજ મળશે. ગ્રંથોમાં શુંકી, ગોડક્રિયા, ગોડકી એ નામો છે, પરંતુ એ નામોએ પ્રસિદ્ધ થયેલા રાગો જૈરવ થાટમાં છે. તમે જૈરવ થાટના રાગો સિખરી ત્યારે ત્યાં શુણ્કી રાગ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. મીઠા બેનરજીએ પોતાના ગીતસૂત્રસારમાં રાગેતુ’ એક કોષ્ટક આપ્યું છે, તેમાં શુણ્કલીમાં રિ, ધ કોમલ તથા બે મધ્યમ લેવાતું કહ્યું છે તે પરથી એવું દેખાય છે કે, પૂર્વ તરફ આ રાગ પૂર્વી થાટમાં મનાય છે.

૩૦—હવે અમને પાહાડી રાગ કહે.

ઉ૦—કહે. હાલમાં આપણા ગાયકો આ રાગને શુદ્ધ સ્વરોએજ ગાતા સાંભળવામાં આવે છે. પાહાડી એ નામ હિંદી ભાષાનું હશે, એમ તે સાંભળતાંજ લાગવા મળે છે. હિંદી ભાષામાં પાહાડ એટલે કુંગર કહેવાય છે. તે પરથી પ્રથમ દર્શને એવો તર્ક આવે છે કે, આ રાગ જંગલમાં વસનારા લોકોનો હશે. આ રાગ અનેક વેળા આપણી તરફ કેવળ કુદગીતો ગાનારા ગાયકોને મેઢે પણ સંભળાય છે. કદ પર લાવણી ગાનારાઓ પણ આવા પ્રકાર કરી કરી ગાય છે. ગ્રંથમાં “ પાડી ” એ નામ આપણી દૃષ્ટિએ પડે છે, પરંતુ તે રાગ આપણા અચારના રાગથી તદન વિજ છે. તે માત્રવગૈઠ અથવા જૈરવ થાટનો એક રાગ છે. ઘણા ખરા ગ્રંથોમાં પાડી જૈરવ થાટમાંજ છે. પરંતુ કાંઈ એમ પણ કહેશે કે, પાડી અને પાહાડી એ બે નિરાળા પ્રકારો હશે. ત્યારે પણ “ પાહાડી ” એ ગ્રાચીન ગ્રંથનો પ્રકાર નથી, એમ કહેવું પડશે. તેને એક આધુનિક સ્વરૂપ માનવું પડશે. આપણે સંગીત પારિજ્ઞાનમાં જોઈએ તો તેમાં પાહાડી નામ સ્પષ્ટ આપ્યું છે, અને તે રાગનું વર્ણન આપ્યું કહ્યું છે.

“ ગૌર્યુત્પન્નાપાહાડીસ્યાદ્રાંધારસ્સ્વરવર્જિતા ।

ઉદ્ગાદે પદ્મસંપન્ના ન્યાસાંશયો વિશોભિતા ”

ભાવાર્થ.—પાહાડી ગૌરી થાટમાંથી નિકળે છે. અને તેમાં ગાંધાર વર્જ છે. ૫૬૪ ગ્રહ સ્વર છે, અને રિપલ અંશ અને ન્યાસ છે.

આ વર્ણનમાં ગૌરી થાટમાંથી પહાડીની ઉત્પત્તિ કહી છે, અને ગૌરીની વ્યાખ્યા આવી આપી છે.

“રિસ્વરાદિસ્વરાંમા રિકોમલઘકોમલા ।

ગતીઘ્રા સા નિતીઘ્રાચ ગૌરી ન્યંશસ્વરામતા ॥”

ભાવાર્થ.—ગૌરીમાં રિપલ સ્વર ગ્રહ છે. તેમાં રિપલ ધૈવત ક્રોમલ છે, નિપાદ અને ગાંધાર તીવ છે. નિપાદ અંશ સ્વર મનાય છે.

આ પરથી એટલું કહી ચક્રરોકે, પ્રચારું પાહાડી સ્વરૂપ એ નથી.

રાગાવિબોધે—

“પાહીસાયાન્હાર્દા ગોના સાંશમ્હન્યાસા ।

માલઘગીડમેલે ॥”

ભાવાર્થ.—પાહી રાગ માલવ ગૌડ થાટમાંથી નિકળે છે. તે સામંકાળે ગવાય છે. ગાંધાર વર્જિત છે. ૫૬૪ અંશ, ગ્રહ, ન્યાસ છે.

અહિમાં પણ ઉપર કહ્યા પ્રમાણે રિ ધ ક્રોમલ લેનારો થાટ કહેા છે.

રાગલક્ષણે—

માયામાલઘમેલાજ્ઞાતોરાગઃ સુનામકઃ ।

પહાડ્યાન્હ્રમ્સંપ્રોક્તઃ સન્યાસં સાંશકં મુષમ્ ॥

આરોહે રિધયર્જેચ પૂર્ણઘ્રાવરોહકમ્ ॥

ભાવાર્થ.—પાહી એ રાગ માયા માલવ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં ૫૬૪ અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં રિપલ તથા ધૈવત વર્જ છે; અવરોહ સંપૂર્ણ અને વક્ર છે.

આ મત પ્રમાણે પણ ભૈરવનોજ થાટ હરે છે.

ચતુર્દંડિપ્રકાશિકાયામ્

“પાહિરાગો ગૌલમેલમ્ભૂત ષ્યાદ્ધવો મતઃ ।”

ભાવાર્થ.—પાહી રાગ ગૌળ મેલમાંથી નિકળે છે અને પાડવ છે.

આ અંથનો ગૌળમેલ તે આપણો ભૈરવ થાટજ છે.

અનૂપવિલાસ એ અંથમાં પારિજતનોજ ઉતારો લીધો છે.

રાગચંદ્રોદયે ( આ અંથમાં માલવગૌડ થાટના સ્વરો કહી, આમ કહ્યું છે )

“ મેલાવંતો માલવગૌડનામા ।  
 ગૌડક્રિયા ગુર્જરિકાવ ટક્કઃ ॥  
 પાહી કુરંજી ઘટુલીચપૂર્વા ।  
 રામક્રિયા દ્રાવિડગૌડનામા ॥ ”

ભાવાર્થ.—આ મેલમાંથી માલવગૌડ, ગૌડક્રિયા, ગુર્જરી, ટક્ક, પાહી, કુરંજી, ઘટુલી, પૂર્વા, રામક્રિયા, અને દ્રવિડગૌડ રાગો નીકળે છે.

સંગીતસારામૃતમાં પણ “ પાહી ” માલવગૌડ ચાટમાં છે. મને લાગે છે કે, આથી તરેહના અધિક મતો દેના એસવામાં કંઈ સાર નથી. પ્રચારનો “ પાહાડી ” રાગ શ્રેયમાં કહેતો નથી, એ તો સ્તુત્તેજ કરશે. પણ આપણને તો તેનું હમણાં સ્વરૂપ જોઈએ, માટે લક્ષ્યસંગીતનું વર્ણન સ્વીકારવું પડશે. તે આપું છે.

“ શંકરામરણે મેલે પાહાડિગીયતેડધુના ।  
 મંદ્રમધ્યસ્વરૈશ્ચાપિ સંમતા સાર્વકાલિકા ॥  
 પદ્મજપંચમયોરગ્ર સંવાદો રુચિરોમતઃ ।  
 મંદ્રસ્યો ધૈવતો નૂનં વૈચિત્ર્યં પ્રતનોતિ સઃ ॥  
 મૂપાલ્યાઃ પ્રકૃતિઃ ઘસે ગાનમસ્યા ચતોઽશ્વતઃ ।  
 સ્પર્શઃ શુદ્ધમધ્યમસ્યાનુમતો લક્ષ્યવેદિનામ્ ॥ ”

ભાવાર્થ.—શંકરાજરણ ચાટમાંથી પાહાડી ગવાય છે, આમાં મંદ્ર અને મધ્યસ્થાનના સ્વરો ધણુજ સુંદર દેખાય છે. પાહાડી ગમે ત્યારે ગવાય છે. પડ્ડા અને પંચમ એ પરસ્પર સંવાદી છે. આ રાગની એક મોટી વિશ્લેષણ ખુબી મંદ્ર સ્થાનના ધૈવત પર હોય છે. આ રાગિણીના ગાવામાં વચ્ચે વચ્ચે બો-પાળીના ભાસ થવાનો સંભવ હોવાથી ગાયક લોકો ક્યાંક ક્યાંક શુદ્ધ મધ્યમનો ઉપયોગ માન્ય કરે છે.

આ મત પ્રમાણે પાહાડીમાં સઘળા શુદ્ધ સ્વરોજ લાગે છે. આ રાગ મંદ્ર અને મધ્ય એ બંને સ્થાનોનાં સ્વરોથીજ હિતમ બને છે. પાહાડી રાગનો સમય નિયમિત ન હોવાથી તે ગમે ત્યારે ગવાય છે. એમાં પડ્ડાસ્વર વાદી તથા પંચમ તેનો સંવાદી છે. આ બે સ્વરોથી આ રાગ ધણો સુંદર દેખાય છે. આ રાગમાં મંદ્ર સ્થાનના ધૈવત તરફ શ્રોતાઓનું વિશેષ લક્ષ્ય ખેંચાય છે. તેનો પ્રયોગ આ રાગને કંઈ નિરાશુજ સ્વરૂપ આણે છે. “ ગ, રે સા ધ, ગ, રે ગ, પ, ગ, રે સા ધ, પ, ધ સા ” એ ભાગ એકવાર સાંભળતાંજ મનમાં દસી જાય છે. તે હું

કેમ ગાઈલું તે જોઈ શકો. આટલા સ્વરોથી પણ આ રાગ નિરાળો જાણખાય તેવો થઈ શકશે. પાહાડી રાગમાં મ, નિ સ્વરો દુર્બલત્વ પામ્યાથી તેને ઘણું પ્રમાણે ભૂપાલીનું સ્વરૂપ આણે છે. કસબી લોક એ સ્વરૂપ ટાળવા માટે મોટી સંક્રાંતિથી અવરોહમાં મ, નિ સ્વરોનો સ્પર્શ કરી જાય છે. તેવું કૃત્ય બહુજ મનોહર દેખાય છે. મંદ્ર સ્થાનના ધૈવતનો દસસા એટલો તો સ્વતંત્ર હોય છે કે, ભૂપાલી, શુદ્ધકલ્યાણ વિગેરે સમપ્રકૃતિક રાગોમાં જો તે સ્વર બૂલથી તેમ લાગે તો, પાહાડીનો સ્પષ્ટ લાસ થશે. મને લાગે છે કે, તે ભાગ તમારે ઉત્તમ ધુંટી રાખવો પડશે. પાહાડીમાં રિપલ ખસૂસ કરી થોડો રાખે છે. તે જલદ રીતે જતાં આવતાં ગાઈ જવાય છે. ગાંધાર પર જતાં આવતાં થોમે છે, 'પણ' તેને વાદ્ય આવતા નથી. તેમ ક્યાંથી ભૂપાલી રાગ સ્પષ્ટ થશે. આ રાગમાં તાર સમકર્માં બિલકુલ જતા નથી એવું નથી, પરંતુ ત્યાં ઝાઝો સમય દેખાથી આ રાગ રહેતો નથી. તેમ થયાથી તે ભૂપાલી અથવા દેશકર થવા લાગે છે. પૂર્વ તરફ એટલે બંગાલી ગ્રંથોમાં પાહાડીને સંપૂર્ણ રાગ માની તેમાં બંને નિષાદ માન્યા છે. સંગીતમારમાં આ રાગનું પણ સંપૂર્ણત્વ સિદ્ધ કરવા માટે નારદ સંહિતા અને ગીતસિદ્ધાંત ભારકરના આધાર લ્યા છે. રાગ સાહેબ ટાગેરે પોતાના સંગીતસારસંગ્રહમાં નારદ સંહિતાના રાગાધ્યાયનો ઉતારો લીધો છે, તેના પૃષ્ઠ ૬૨ પર "પાહિડા" રાગિણીનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

“ મર્તુર્દધાના ચરણારવિદં ।

નિપેધયન્તી પરદેશયાનમ્ ।

પ્રેમાનુરાગાદતિકાતરાક્ષી ।

સા પાહિડા સંકથિતા કવોદ્રે ।”

**ભાવાર્થ.**—જે પોતાના પ્રિય પતિના ચરણકમલ ધરી પરદેશ ન જવાની વિનંતિ કરે છે, જેની દષ્ટિ પ્રેમાનુરાગથી ભયભીત થઈ છે, તેને કવિએ પાહિડા વર્ણવી છે.

આ શ્લોક પરથી સ્વરોનું જ્ઞાન બિલકુલ થવા જેવું નથી એ દેખાશેજ. સંગીતસાર કર્તાપર આશ્રેપ કરવાની મારી બિલકુલ ધ્વજા નથી. તેણે પણ બહુ મહેનત દેવ છે, અને તે નિર્વાર્થશુદ્ધિએ છે એ કદીજ વિસરી શકાય નહીં. મ્હાં કહેવું એટલુંજ છે કે તેણે પોતાના ગ્રંથમાં સંસ્કૃત ગ્રંથના જે આધાર લ્યા છે તેના ઉપયોગ સંબંધી મતભેદ ઉત્પન્ન થઈ શકે તેમ છે. ગ્રંથજ ન્ને અપૂર્ણ હોય તો સંગ્રહકર શું કરશે ?

૫૦—તમે કહ્યું કે, જંગાલ તરફ આ રાગ બને નિયાદ લગાડી ગાય છે, તો ત્યાંનું રાગસ્વરૂપ અમને કહેશો કે ?

ઉ૦—સંગીતસારમાં પ્રત્યેક રાગનો વિસ્તાર સ્વરોએ કરી દેખાડ્યો છે. એ વિસ્તાર તે ગ્રંથકર્તાએ ગ્રંથના આધારે કર્યા હશે, એમ મને લાગતું નથી, કારણ તે ધણાખરા પ્રચારના ધારણેજ કરેલા જણાય છે. ઠેકઠેકાણે અમસ્તાજ ગ્રંથના આધારે કલાએ, પરંતુ તે આધારે રાગમાં લાગનારા સ્વરો વિષે ન હશે એમ લાગે છે. તેમાં પાહાડીનું સ્વરૂપ આતું આપું છે.

“ નિ નિ સા, રે ગ રે મ મ મ ગ રે, સા, ગ ગ રે સા, નિ ધ, ધ નિ સા નિ ધ  
 બ સા નિ સા રે ગ રે અ મ મ ગ રે, સા ગ ગ રે સા સા । રે રે મ મ પ પ પ ધ  
 મ પ ધ, રે મ ગ રે, મ, પ મ ગ, રે ગ રે સા, નિ સા, રે ગ રે મ મ મ ગ રે,  
 ગ ગ રે સા, સા ।

મને લાગે છે કે, આપણી તરફ પ્રચારમાં જે રૂપ છે તેજ તમારે લેવું. તે આતું છે.

“ સા, રે ગ, ગ રે, સા રે ગ રે, સા રે સા, નિ ધ, પ, ધ સા રે ગ, ગ મ ગ  
 રે, સા રે ગ સા, નિ ધ, ગ, રે સા । ગ ગ પ પ, ધ ધ પ ગ, ગ રે સા નિ ધ, મ  
 ધ સા, ગ પ, ધ પ ગ, રે સા ધ, પ ધ સા, રે સા, સા રે ગ, સા ધ, સા ધ પ, ગ,  
 રે સા ધ, પ ધ સા । ગ ગ, ગ મ ગ રે, રે ગ રે સા નિ ધ, ધ ધ પ ગ, ગ પ ગ,  
 મ ગ રે, સા નિ ધ, પ ધ સા । ગ ગ પ ધ, સા ધ, પ ધ પ, ગ રે સા ધ, રે સા  
 ધ, પ ધ સા । સા, રે ગ, મ ગ રે, સા, રે ગ રે, સા રે સા નિ ધ, પ ધ સા,  
 રે ગ રે સા ।

ત્યાં ત્યાં મંદ્ર સપ્તકનો ધેવત આવે ત્યાં ત્યાં વિરોધ ધ્યાન આપશો કે આ રાગ તમે સારો ગાઈ શકશો.

૫૦—હવે અમને આ રાગની અધિક માહિતી જોઈતી નથી.

ઉ૦—હવે “ માડ ” રાગ વિષે બે શબ્દો બોલશું એટલે આ શુદ્ધ સ્વરોના આટ પુરો થશે. “ માડ ” રાગને કદી કદી કોઈ “ માંડ ” પણ કહે છે. મને આ લોક આ રાગની કિંમત બહુ આછી સમજે છે. બહુ ઘા મોટા મોટા ગાયકો તે જાતા પણ નથી સાધારણ સમજીત એવી છે કે, આ ગમતું સ્થાન શુભદાન દેશે. એ તાલન નવું સ્વરૂપ છે એમ નથી. શુભદાત તરફ આ પ્રકારનો વિચાર અધિક છે, એમાં



સંશય નથી. આ રાગમાં ખ્યાલ ધૃપદ વિગેરે મોટા' મનાયેલાં ગીતો હોતાં નથી. ગુજ-  
રાતમાં આ રાગમાં જે ગીતો ગવાય છે તેમને ગરબી કહે છે. આ ગીતોમાં માધુર્યપાત્રું  
આપું હોય છે એમ નથી. પરંતુ સમાજે તેમને ક્ષુદ્ર ગીતોમાં માન્યાં છે. માઝ રાગમાં  
સા મ પ એ ત્રણ સ્વરોની વિચિત્રતા લક્ષમાં રાખવા જેવી છે જ્યાં જ્યાં નિપાદ આવે  
છે, ત્યાં ત્યાં ગાયકો તેને કપિત કરે છે, જેથી વિશેષ શોભા આવે છે. માંડ ગમે  
ત્યારે ગવાય છે, અને તે સદા મનોહર લાગે છે. આ રાગનું ચલન સૂક્ષ્મ દષ્ટિએ  
તપાસવા માંડશો તો તમને એવું દેખાશે કે, આ રાગમાં આરોહમાં રિ, ધ  
સ્વરોને બાકીના બીજા સ્વરોના' પ્રમાણમાં દુર્બલત્વજ છે. માર્મિક ગાયકો કહે  
છે કે, આ રાગનો અવરોહ તદન વક છે. મને લાગે છે કે, તેમનું આ કહેવું ભૂલ-  
ભર્યું નથી. “ સાં ધ, નિ પ, ધ મ, પ ગ, મ રે, ગ સા ” એવો સાવકારા અવ-  
રોહ તમે કરશો કે, તેટલાયી' પણ માંડ રાગ ધણો સ્પષ્ટ દેખાશે. કોઈ કહે છે  
કે “ સા રે મ પ ધ સા ” એવો આરોહ કરવો, બીજાઓ કહે છે કે, આરોહમાં  
પણ વક્ત્વ રાખવાથી આ રાગની' જાણ સારી સ્પષ્ટ દેખાશે, જેમકે “ સા, ગ  
રે, મ, ગાં પ, મ ધ, પાં નિ ધ સા ” આ સઘળા પ્રકારો તમે ધ્યાનમાં રાખશો  
તો પણ ચાલશે. તમે કલ્યાણી પ્રકારમાં જે મધ્યમેના રાગો' જ્યારે શિખ્યા  
હતા, ત્યારે મેં તમને આવા વક પ્રકાર કહ્યા હતા. આ યાદમાં આ માંડ રાગ  
આરોહાવરોહમાં વક છે, એ વિસરતા નહીં. આ માંડનું રૂપ તદન સ્વતંત્ર છે.  
કુશળ ગાયકો આમાં વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમને છુટો છોડે છે, તે કૃત્ય બહુ ઉત્તમ  
લાગે છે. “ સાં, નિ ધ, મ ” એવો ભાગ વારંવાર તમારી દષ્ટિએ પડશે. આ  
રાગમાં પડ્ડન સ્વરને વાદી માનવો અને તેના સંવાદી મ અથવા પ માનવો.  
ગુજરાતમાં પણ માંડ નિરનિરાળી તરાહથી ગવાય છે. કોઈ મધ્યમ બઢાવી ગાય છે.  
તેના ગાવામાં ગ, નિ સ્વરોનું મહત્વ રિ, ધ સ્વરો કરતાં આપોઆપજ આપું  
ચાય છે. આ રાગ અતિ સહેલો તથા સાધારણ છે. જેમને ગાયનનું જ્ઞાન હોતું  
નથી તેવા લોકો પણ ફક્ત સાંભળીનેજ આ રાગના સ્વરો ધણા પ્રમાણમાં શુદ્ધ  
હિંચારે છે. મુસલમાન ગાયકો માંડને “ રાગ ” એ નામ દેવા સદા નાખુરા હોય  
છે. તેઓ તેને “ ધુન ” કહે છે. પ્રાચીન ગ્રંથમાં “ માંડ ” એ નામ નથી.  
લક્ષ્યસ્તોત્રમાં તે છે. પ્રાચીન ગ્રંથમાં ક્યાંક ક્યાંક “ માર ” નામ છે, પણ તે  
આપણે “ માંડ ” નથી. પારિજાતમાં મારનું વર્ણન આવું આપ્યું છે.

“ શુદ્ધસ્વરસમુદ્ભૂતો ગાંધારોદ્ગાહસંયુતઃ ।

આરોહે ત્યક્તધો જ્ઞેયો ગાંધારચ્યવિતોદ્રિતઃ ॥ ”

સાવાર્થ.—જે રાગ શુદ્ધ યાદમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે, અને જેમાં ગાંધાર  
સ્વરનો ઉદ્ગાહ ક્ષોભે, આરોહમાં ધૈવત વર્જ છે, અને ગાંધાર અવિત ક્ષોભે.

પારિજાતનો શુદ્ધસ્વરચાટ કાઢીને છે, એ પ્રસિદ્ધ છે.

રાગતરંગિણીમાં મારૂં શુદ્ધ સ્વરના ચાટમાં છે, પરંતુ અધિક વિગત નથી તથાપિ એ વાત પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

તમારા પ્રચારના માંડુનું લક્ષણ આ પ્રમાણે ધ્યાનમાં રાખજો.

“વેલાચલાલ્યસમેલાન્માડસ્યોત્પત્તિરીરિતા ।

મારુમંદાડદેશેડસ્ય જન્મમૂઃ શ્રૂયતે ક્વચિત્ ॥

પ્રાવલ્ય સમપાનાં સ્યાન્નિપાદસ્યાન્ન કંપનમ્ ।

ગાનમનુમતં તજ્ઞૈ રંજક સાર્વકાલિકમ્ ॥

ધારોહે રિધદૌર્વલ્ય ઘઘ્નત્વમયરોહણે ।

મધ્યમસ્યાપિ વ્યસ્તત્વં સર્વજ્ઞાતિમનોહરમ્ ॥

કેચિદ્ધારોહણેડપિ ઘઘ્નત્વમાદિશતિતત્ 。

મન્યે નૂનમુપપન્નં લક્ષ્યમાર્ગવિચારતઃ ॥”

સાવાર્થ.—વેલાવલ ચાટમાથી માંડ ઉત્પન્ન થાયછે. કોઈ કહે છે કે, આ રાગની જન્મભૂમી મારૂં અથવા મેવાડ દેશમાં છે. આ રાગમાં સ મ પ સ્વરોનું પ્રાપ્ત્ય છે. નિપાદ કંપિત છે. આ રાગ મને ત્યારે મવાર્તા રંજક થાયછે. આરોહમાં રિપલ અને ધૈવન દુર્બલ છે અને અવગૌહ વક છે. ત્યારે મધ્યમ વ્યસ્ત એટલે છુટો છોડવામાં આવેછે, ત્યારે સદા ધણેજ મનોહર લાગેછે. કોઈ કોઈ પડિત આરોહ પણ વક માનેછે. પ્રચાર તરફ જોતાં તેનું મત પણ કોઈ અરો યોગ્યજ કહી શકાય.

પ્ર૦—અમને પ્રચારનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહેા.

ઉ૦—હીક, તે આલું છે.

“સા, ગ, રે સા, મ, પ ગ મ, રે ગ, રે સા, મ, પ, નિ ધ મ, પ ગ, રે સા ।  
સા ગ રે મ, રે ગ રે સા, મ પ ધ મ, પ, મ, ગ મ, રે ગ, રે સા, ધ ધ નિ પ, ધ  
મ, પ ગ, રે સા । મ મ, રે ગ, રે સા, રે મ, રે મ પ, પ ધ પ, નિ ધ પ, સા  
નિ ધ મ, પ ગ, રે સા । મ, પ, ધ નિ, પ, સાં, રે ગ, રે સાં, સાં નિ ધ, નિ  
પ, ધ મ, પ ધ સાં, ગ સાં, નિ, ધ, નિ પ, ધ મ, પ ગ, સાં નિ ધ મ, પ, ગ મ,  
રે ગ રે સા ॥

આ પ્રમાણે આપણે જાણે ચાટ પૂરા કર્યાં. તેમા એકંદર ૧૮ રાગો પ્રત્યક્ષ-  
આ ચાટના કોઈ કોઈ રાગો ગાવા ખરેખર સહેલા નથી. આ રાગના લક્ષણો  
સમજી તમે ધ્યાનમાં રાખશે તો તેના ઉપયોગ તમને ખુબજ ઠેકણે થશે.

૩૦—અમે આ ચાટના રાગો આવા ધ્યાનમાં રાખ્યા છે. તે રાગો પૈકી આઠ નવતો બિલાવલનાજ નિરનિરાળા પ્રકારો છે, જેમકે શુદ્ધ બિલાવલ, અલૈયા, દેવગિરી, કુકુલ, સર્પદા, લચ્છાસાખ, યમની, નટ બિલાવલ ઇત્યાદિ. યમની રાગ પાછલા ચાટમાં જવો જોઈતો હતો, પરંતુ તેને એક બિલાવલ પ્રકાર સમજી આ ચાટમાં કહ્યો. બિલાવલમાં ગ, નિ સ્વરોની થોડી ઘણી વક્રતા, ધ, મ સ્વરોની મધુર સંગતિ, અને ધૈવત સંગને આવનારો દોમલ નિપાદનો કણ, એ સર્વે વાતો વહેલી વિસરી શકાય તેવી નથી. નટ બિલાવલ અને શુદ્ધ બિલાવલ એ બે પ્રકારોમાં મધ્યમ છુટો લાગે છે, એમ તમે ખસૂસ ધ્યાનમાં રાખવાનું કહ્યું હતું. તેવો મધ્યમ બીજા બિલાવલ પ્રકારોમાં લેવાતો નથી, એ તેની એક પકડજ થઈ છે. નટ બિલાવલમાં તો નટનોજ એક ભાગ દેખાનાર હોવાથી તે સ્ત્રેજમાં ઓળખી સકારો. બાકીના બિલાવલ પ્રકારો બહુતેક પૂર્વાંગની સ્વર રચનાથી ઓળખવાના છે. જેમકે, પૂર્વાંગમાં ઝિઝોટી અથવા થોડોક ગૌડસારંગ દેખાયતો લચ્છાસાખ, જયજયવંતીનો પ્રકાર દેખાય તો કુકુલ, કલ્યાણનો દેખાય તો બહુધા દેવગિરી, એ સર્વ અમે ધ્યાનમાં રાખ્યું છે. સર્પદામાં ગૌડસારંગ કાંઈક અધિક દેખાશે, પરંતુ ગૌડસારંગની “ રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ” એ તાન તેમાં આવશે નહીં, એ પણ અમારા ધ્યાનમાં છે. બિલાવલમાં “ ગ મ, રે, સા ” એ સારા સાધવા જોઈએ. યમન અને યમનકલ્યાણ એ રાગો જૂદા રાખવાની પ્રચારમાં જેવી ગાથકોને મુશ્કેલી પડે છે, તેવીજ શુદ્ધ બિલાવલ અને અલૈયા નિરાળા ગાતી વેળાએ થાય છે. નટરાગમાં મધ્યમ છુટો હોય છે અને તેવાજ દુર્ગારાગમાં પણ હોય છે, પરંતુ તેના લક્ષણો કેવળ ભિન્ન હોવાથી, અમે તે નિરાળા ઓળખી શકશું એમ લાગે છે. નટમાં “ ગ, ધ ” સ્વરો ફક્ત અવરોહમાંજ વર્જી દરવાના છે, અને દુર્ગારાગમાં ગ, નિ સ્વરો તદ્દનજ વર્જી થાય છે. ગાંધાર અને નિપાદ છુટ્યા કે, ત્યાં બિલાવલનો તો સંશય પણ રહેતો નથી. મહુદા અને હેમકલ્યાણના રૂપો કાંઈક નજીક નજીક આવે છે ખરા, કારણ ગાથકો તે બંનેને મંદ્ર અને મધ્ય એ બે સ્થાનોમાંજ વારંવાર ગાય છે, પરંતુ મહુદામાં રિ, ધ દુર્જલ છે, અને હેમકલ્યાણમાં ગ, નિ દુર્જલ એ પણ તમે સારી રીતે કહી રાખ્યું છે. દેશકારને અમે જૂપાલીથી તત્કાળ નિરાળો ઓળખીશું. તેનું ઉત્તરાંગ સાંભળતાજ ( મુખ્યત્વે કરી, “ સાં, ધ પ ” એ ભાગ ) શરીરપર રોમાંચ થાય છે. જૂપાલીમાં રે ગ, સ્વરોનું મહત્વ અમને સાફ સમજાયું છે. હંસધ્વનિ જે કે, આપણી તરફ બહુ સાંભળવામાં આવતો નથી, છતાં તે પણ અમે લાગતોજ ઓળખશું, કારણ તેમાં મ, ધ સ્વરો હશે નહીં તેમાં અમને ફક્ત શંકરાનેજ સાંભળવો પડશે, પરંતુ શંકરાગમાં ધૈવત વર્જી થતો નથી,

એ પણ એક નિશાની છેજ ના ? માંડ રાગનું વક્ર સ્વરૂપ અમને તો બહુજ ગમ્યું લોકો લહે તેને આછી કિમનું ગણે, પરંતુ અમને તો તેમાના “ સાં નિઃધ, મ, પ, ધ નિ, પ ” વિગેરે પ્રકારો સારા લાગ્યા. પાહાડી સર્વ અંધર્મા લેરવ-થાટમાં હોઈ પ્રચારમાં શુદ્ધસ્વરોથી ખૂણી જેવી બેઈ અમને આશ્ચર્ય લાગ્યું. તેજ પુનઃ બંગાલી અથોમાં નિરાળી ! ગુણકલીના જે પ્રકારો. માત્ર વાદ્યસ્ત ધરો ખરા, પણ ત્યાં છલાજ શો ? અમે તે બને મોટે કરશું. લેરવથાટનો ગુણકી રાગ તો તમે આગળ કહેનારછો.

ઉ૦—બસ બસ, આ થાટ હવે તમને યરોબર સમજાવ્યો હોય, એમ દેખાય છે. હવે આપણે ખંમાજ થાટના રાગોનો વિચાર કરશું.

પ્ર૦—ખંમાજ થાટમાં માત્ર નિષાદ સ્વર કેમકલ લેવો પડેછે એ તમે અમને પ્રથમથીજ કહ્યુંછે. આ થાટમાં ક્યા ક્યા રાગો શિખવા પડશે.

ઉ૦—તેમનાં નામે આવાં છે, ૧ ઝિંઝોટી, ૨ ખંમાજ, ૩ તિલંગ, ૪ ખં-ખાવતી, ૫ બહ્દસ, ૬ નારાયણી, ૭ પ્રનાપવરાળી, ૮ નાગસ્વરાવળી, ૯ સોરદી, ૧૦ જયજયવતી, ૧૧ દેશ, ૧૨ તિલકકામોદ, ૧૩ ગૌડમસ્તાર, ૧૪ કુર્ગા, ૧૫ રાગેશ્વરી, ૧૬ ગારા. એ શિવાય મસ્તારના એક જે મિશ્રબેદોના સ્વરૂપો વિષે જે શબ્દો કહીશ. આવાં મિશ્રણોનાં વિગતવાર વર્ણના દષ્ટ શકતાં નથી, એ મેં કહ્યુંજ છે. અંધકારો પણ આવાં મિશ્રણો વિશે કહેતાં હકત નામે કહી સ્વસ્થ બેસીછે. એવા એક અંધકારને ઉદ્દેશનેજ ચતુર પદ્ધતિ આમ કહ્યુંછે.

“ વિશિષ્ટલક્ષણાન્યેષાં રાગાણાં નૈવચાઘવીત્ ।

પ્રંયકારો યથાયોગ્યં વિચાર્ય તદ્વિચક્ષણૈઃ ॥

પ્રયત્નં પુનસ્તેષાં ક્ષિપ્રમેવ ભયેત્સદા ।

ઘતસ્તેન ધૃતં મૌનં નમેહ્યાશ્ચર્યકારણમ્ ॥

રાગાવયવભૂતાનામુત્તમાંસાન્વિવૃત્ય તે ।

મુલ્યરાગાન્ પુરસ્કૃત્ય ગાયંતિ લક્ષ્યકોવિદાઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—આ રાગના વિશિષ્ટ એટલે સંવિસ્તર, અને ખાસ લક્ષણો અંધકારે બિલકુલ કલ્પાંજ નથી. અમને લાગેછે કે, તેવી રીતનાં લક્ષણો કહેતાં તેમને ધણીક મુડકેલી પણ પડત. આથી તેમણે આવી ભાંજગડમાં ન પડતાં માનજ ધર્યું, તેમાં બિલકુલ નવાઈ લાગતી નથી. મિશ્રરાગ ગાવાનો પ્રસંગ આવે કે શાળા ગાયકો એમ કહેછે કે, જે જે રાગ મિશ્ર ચનાર હોય તેમના ઉત્તમ અંશ એટલે ભાગ પસંદ કરી, મુખ્ય રાગમાં ભેડી ગાયછે. માત્ર મુખ્ય રાગ હમેશાં રખાઈ અને પ્રધાન રાખેછે.

આપણને પણ પ્રચારમાં એજ ધારણે ચાલવું પડશે. મસ્તારના બહુતેક મિત્ર પ્રકારોમાં મસ્તાર એ મુખ્ય રાગતો હશેજ. ખાટી ખીજા મિત્ર ચનારા રાગોન ચોખ્ખ અંગે પસંદ કરી તે તેમાં મેળવવા પડશે. તે સધણું આગળ જતાં તમે કરી શકશો.

પ્ર૦—હીક છે ત્યારે હમણું પ્રથમ ક્યા રાગ લ્યોછો ?

ઉ૦—તેનાજ વિચાર કરતો હતો. પહેલાં જિંજોટી કહેવો કે ખંભાજ, એ કરાવતો હતો. જિંજોટી એ આશ્રય રાગ આ યાદને શોભે તેવો છે, પણ ખંભાજ એ આપણા યાદનું નામજ છે.

પ્ર૦—એમ કેમ થયું વાઈ? પાછલા જને યાદે આશ્રય રાગના નામોનાજ હતા, નહીં વાઈ? અહિંયાં જિંજોટી યાદ કહેવો જોઈતો હતો. તેમ કાં ક્યું નહીં?

ઉ૦—ખંભાજ એ બહુ જીવું નામ છે. કમિયોજ યાદ અંચ પ્રસિદ્ધ પણ છે. તેના સ્વરો આપણા ખંભાજ યાદના છે, માટે તે નામ લીધું. લક્ષ્યસંગીનમાં તેવીજ વ્યવસ્થા છે, એ પણ તેમ કરવાનું એક કારણ થયું.

પ્ર૦—હરકત નહીં, અમને પ્રત્યેક રાગ ઉત્તમ સમજાયો એટલે યાદોના નામોની ભાંજગડમાં પડવાનું કારણ નથી. જિંજોટી નામ આધુનિક દેખાયછે અફ. ગાયક લોકો તેને પ્રતિષ્ઠિત સમજતા ન હશે. તમે પાછળ કહ્યું હતું કે, આ રાગમાં ખ્યાલ ધૂપદો વિગેરે ઉચ્ચ પ્રતિના ગીતો હોતાં નથી.

ઉ૦—અરેબર તમારા લક્ષમાં આવ્યું.

પ્ર૦—અમને લાગેછે કે, તમે જિંજોટી રાગજ પહેલાં લ્યો. એ આશ્રય રાગ છે, એમ તમે કહ્યુંછે તો તેમાં નિયમોની બહુ ભાંજગડ ન હશેજ ?

ઉ૦—ખાસ કહેવા જેવી ભાંજગડ નથી. જિંજોટીમાં વાદીસ્વર ગાંધાર છે, અને તેનો સંવાદી નિવાહ થશે.

પ્ર૦—તે તો કોમલ છે ના? તેવો ચાલશે કે?

ઉ૦—હાલના વાદી સંવાદી શબ્દોના અર્થો પ્રમાણે ચાલશે. કોઈ કહેછે ધૈવત લેવો. આ યાદમાં જે રાગો છે, તે પૈકી ચાર પાંચ એવા છે કે, જેમાં ગાંધાર સ્વર વાદી છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો એ સધળા જુદા જુદા કેમ થાય છે, એ સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખવું પડશે. જિંજોટીમાં મુખ્યભાગો અમે ક્યા ધ્યાનમાં રાખીએ?

ઉં—“ ધ સા, રે મ ગ ” એ પકડ તમે કદીજ વિસરતા નહોં. અહીં આરોહમાં રે છે, એ એક ધ્યાનમાં રાખવાની વાત છે. “ નિ સા, રે સા, નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ, ” એ સ્વરો તમે ગાશો તો, બાણકાર લોકો તમારા રાગનું નામ જિંઝોટી કહેશે.

પ્ર૦—સા રે ગ, રે ગ, ગ રે સા. એ સ્વરો જિંઝોટીમાં છેજ, અને જિંઝોટીને નિયમોની ખટપટ નથી,—

ઉં—પરંતુ તે ભાગ યમન, ભૂષ વિગેરે રાગોમાં પણ હોવાથી સાંભળનારાં ઝાના મનમાં તે રાગની છાયા લાગવીજ ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ હોય છે.

પ્ર૦—ખરેખર છે. તે માટેજ ત્યાં તે શુદ્ધ મ હોય એમ લાગે છે. અસાધો.

ઉં—જિંઝોટીને ખંભાજમાંથી બચાવવાની ખજરદારી વિશેષ કરી રાખવી પડે છે. કલ્યાણ અંગનાં રાગોમાં શુદ્ધ મધ્યમ હોતો નથી એ એક, તેમજ ક્રોમસ નિષાદ સ્વર પણ હોતો નથી. ખંભાજમાં આરોહમાં રિપલ વર્જ કરતા હોવાથી તે રાગ નિરાળો થાય છે. ‘ સા રે ગ, ’ એમ ન કરતાં ગાયકો બહુધા ‘ સા રે મ ગ ’ કહે છે, એ મેં કહ્યુંજ છે. આ કૃત્ય જેમ પૂર્વાંગમાં કહે છે તેમ ઉત્તરાંગમાં વચ્ચે વચ્ચે નિસ્વર મૂકે છે. પરંતુ આ પરથી આરોહમાં ગ, નિ સ્વરો વર્જ કરતા છે, એમ સમજતા નહોં. આ રાગ ખંભાજની ભાંગેફાડથી થયો હશે, એવું માર્મિકાનું મત છે.

અહિંયાં તમને એક મદત્તની વાત કદી રાખું છું તે કદી વિસરતા નહોં. જે જે રાગોમાં ક્રોમસ નિષાદ નિયમેથી કહેલો હોય છે તે તે રાગોમાં પ્રચારમાં તમને એવું જણાશે, ગાયકલોક તે સ્વર આરોહમાં પુષ્કળ વેળા તીવ્ર લઈ જશે.

પ્ર૦—જાણી જોઈને ? એમ કેમ ચાલશે ?

ઉં—તેમ કરવું કડક સાસ્ત્ર દષ્ટિએ જોતાં કદાચિત ખરેખર નહો, પરંતુ મને લાગે છે કે, કદી કદી તેમને તેમ કરવાની ફરજ પડે છે. સાવકાશ અને કાળજીથી ગાતી વેળાએ ક્રોમસ નિષાદ સ્વર આરોહમાં ન લગાડી ચકાસ એવું નથી, પરંતુ જલદ ગાતાં જે નિષાદ આપોઆપ લગાડીએ છિયે તે ખરેખર ક્રોમસ નિધી જરાક ઉચે હોય છે. એમ કાં થાય છે ? એ પ્રશ્ન નિરાળો છે. તમને પ્રત્યક્ષ તેવો અનુભવ આપ્યા શિવાય, એ પ્રશ્નની ભાંગળડમાં પડતા નહોં. આપણા ગાયકો બિચારા કેટલા સાણા છે, તે જુઓ. તેઓએ આપણને

એક સ્ટેલો નિયમજ કરી આપ્યો છે કે, ત્રીજ ગ અને કામલ નિ લેનારા રાગોમાં આરોહમાં નિષાદ જરાક ત્રીજ લીધાથી રાગ હાનિ થશે નહીં.

પ્ર૦—એક શ્રુતિના ચડ્યા ઉત્પાથી બહુ રાગ હાનિ થતી નથી, એવા અર્થનું વાક્ય તમે પાછળ કહ્યું હતું તે ઘોરાણેજ તેઓએ આ નિયમ માન્યો હશે, એમ લાગે છે, નહિ વાર ?

ઉ૦—હશે. પણ તે સ્ટેલો અને ઉપયોગી છે એટલું ખરું. આવોજ પ્રકાર તમને કારી યાદના ધણ્યેક રાગોમાં દેખાશે.

આપણે એમ સમજીશું કે, ખંમાજ યાદમાં શંકરાભરણ યાદનો યોગ થયાથી બને નિષાદ ઉપયોગમાં આવે છે. કાઈ શાણા ગાયક શુદ્ધ સ્વરના યાદને શુદ્ધ પાણીની ઉપમાં આપે છે અને કહે છે કે, જે પ્રમાણે આપણને શુદ્ધ પાણી ઉત્તમ મિશ્રણો કરવામાં અનેક વેળા ઉપયોગી થાય છે, તેજ પ્રમાણે આ યાદમાં યોગ્ય મિશ્રણથી પ્રચારના અનેક વિચિત્ર રાગો ઉત્પન્ન કરી શકાય છે. પણ તે વિષય નિરાળો છે.

પ્ર૦—હવે અમને ઝિંઝોટીનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—તે આમ થશે.

સા, રે મ ગ, મ ગ પ, મ ગ, સા, રે સા, નિ ધ, નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ,  
ગ મ ગ રે સા, સા રે ગ મ ગ । સા રે મ ગ, ગ મ પ, ગ મ ગ,  
ધ ધ પ, ગ મ ગ, સા રે ગ મ ગ રે, સા, નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ । ધ નિ ધ  
પ, પ ધ પ, મ ગ મ, સા રે મ ગ, ની ની ધ પ, મ ગ, મ પ મ ગ, રે રે પ મ  
ગ, સા રે ગ મ ગ રે, સા, રે સા નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ । સાં, રે સાં નિ ધ  
પ, નિ ધ પ, મ ધ પ નિ ધ પ, મ ગ, રે રે પ મ ગ, મ ગ રે સા, સા રે ગ મ  
ગ રે સા, રે સા નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ । ગ મ પ, નિ નિ ધ પ, સાં નિ ધ પ,  
ગં મં ગં રે સાં, સાં રે સાં નિ ધ પ, મ પ ધ પ, મ ગ, સા, રે ગ મ ગ, પ, ગ  
મ ગ, સા રે ગ મ ગ રે સા, નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ,

Capt. Day સાહેબે પોતાના ગ્રંથના ૫૬ માં પાનાપર આ રાગના આરોહ અને અવરોહ આવા આપ્યા છે. “સારે ગ મ પ ધ નિ । ધ પ મ ગ રે સા,”

યુક્તજ વેળા તમને એવું પણ દેખાશે ખરું કે, ઝિંઝોટીના ગીતો મંદ્ર અને મધ્ય એ બે સ્થાનોમાંજ ગવાતા હશે. તથાપિ તાર સંપત્તનો ઉપયોગ પણ કદી કદી તમારા જોવામાં આવશે.

૫૦—આ ગૃહસ્થે પણ આપણા સંગીત પર ઘણી ખટખટ કરેલી જણાય છે. યુરોપિયન લોકોને આપણું સંગીત જંગલી લાગે છે, એમ ધણકોને મોટે અમે સાંભળીએ છીએ.

૭૦—Capt. Day તેવાઓ પૈકી નથી. તેઓ ધણા શોધક હતા. તેમણે આપણા ગુણદોષ ઘણે પ્રમાણે ખરા કલાં છે. આપણી તરફ અમુક રાગ હમેશાં અમુક સ્વરોએજ ગવાય છે, અને એક પણ નવો સ્વર ઉમેરી શકાતો નથી, એવો જ કડક નિયમ છે, તેથી આપણું સંગીત સંકુચિત થઈ બેઠું છે, એમ તેમણે કહેવું છે. તેઓ કહે છે કે, (૫૪ ૫૭)

The wide divergence of taste in the matter of music between European and Asiatic nations has doubtless arisen from the fact that while the Western nations gradually discarded the employment of mode, and clothed the melody with harmony, the Eastern nations in this respect made little or no progress; and now, in India, the employment of authentic modes and melody types ( or rāgas ) is still jealously adhered to.

Speaking of this Capt. Willard remarks:—"To expect an endless variety in the melody of Hindustan, would be an injudicious hope as their authentic melody, is limited to a certain number, said to have been composed by professors universally acknowledged to have possessed not only real merit but also the original genius of composition, beyond the precincts of whose authority it would be criminal to trespass. What the more reputed of the moderns have done is that they have adopted them to their own purposes, and found others by the combination of two or more of them. Thus far they are licensed, but they dare not proceed a step further. Whatever merit an entire modern composition might possess, should it have no resemblance to the established melody of the country, it would be looked upon as spurious. It is implicitly believed that it is impossible to add to the number of these one single melody of equal merit, so tenacious are the natives of Hindustan of the ancient practices."

The continued employment of mode, combined with the almost entire absence of harmony, has prevented Indian music from reaching any higher pitch of development, such as has been attained



elsewhere. It stands to reason also that this is the chief cause of the monotony which causes Indian music to be little appreciated by, if not repellent to European ears.

Since the early period of Indian history, music would seem to have been cultivated more as a science than an art. More attention seems to have been paid to elaborate and tedious artistic skill than to simple and natural melody. Hence arose technical rules that marred the pristine sweetness of melody—the very life of all real music. To a great extent this must be attributed to the art falling into the hands of illiterate “virtuosi.” Their influence, which caused music to suffer both in purity of style and simplicity, is being felt less and less. The great aim of all music—“Rakti,” or the power of affecting the heart, now asserts itself more and more, and is slowly but surely bringing about a return to the early type of sweet, simple melody.”

Capt. Day સાહેબનો મંચ દક્ષિણસંમીનપર છે અને Capt. Willard નો હિંદુસ્તાની સંગીતપર છે એ ખ્યાનમાં રાખજો. યુરોપિયન પડિતોને આપણું સંગીત આપું ગમે તેથી આપણને કુદ્દમ માનવાની જરૂર નથી. તેમણે સંગીત આપણા સેધિને પણ હજી સુધી અનૂકરણીય લાગવા માંડ્યું છે કે ? ખરું જોતાં તે પડિતોને દાવો એવો છે કે તેમણે સંગીત નાદરાજની દૃષ્ટિએ અતિશુદ્ધ અને રંજક છે.

૫૦—નાદરાજની દૃષ્ટિએ શુદ્ધ હશે, પરંતુ અમને તો તે હજી સુધી રંજક લાગવા માંડ્યું નથી, એ અમે પ્રામાણિકપણે ક્ષુધા કરશું. અમે Town Hall ના Concerts સાંભળ્યા અને Victoria Gardens નું Band પણ સાંભળ્યું પરંતુ જેવી મોજ આપણા સંગીતથી મળે છે તેવી તેમાં જણાઈ નહીં. કદાચે કદાચે આપણા સંગીત જેવો ભાગ આવે તો ત્યાં દીક લાગતું, પરંતુ તેમાં તેઓ તેમની Harmony આણતો કે, અમને “હાડમારીજ” જણાતી.

૬૦—મારા ધારવા મુજબ અહિંમાંજ તમે જીવો છો. તમને તે સંગીતના નિયમો માહિત ન હોવાથીજ ખરા આનંદ થતો નથી. શાસ્ત્ર દૃષ્ટિએ જોતાં તેઓએ તે વિષયમાં હદજ વાળી છે એમ જાણકારો કહે છે. મને ઈંગ્લેન્ડ સંગીત આવડતું નથી એ મેં કહ્યું છે, પરંતુ તેમાં રચિતશક્તિ નથી એમ કહેવાની હિમ્મત હું કરીશ નહીં. તે સંગીતના ખરા કસબીઓ આપણા સાંભળવામાં

આવતા નહોવાથીજ તેની ખરી ખુબી આપણી દષ્ટિએ પડતી નથી. આપણે આથી નજર રાખવી જોઈએ. આપણા દક્ષિણ સંગીત વિષે Day સાહેબ શ્રુ કહેછે તે જુઓ.

"Comparatively few Indian airs have found their way to Europe. Those few that have been published are mostly from either Bengal or Northern India, so that there is but small resemblance in them to the national music of the Deccan or the South : for there is a marked difference between the various music of the parts of India, which to even the most casual observer is evident."

મને લાગેછે કે આપણે આ વિષયોતરમાં જાણ્યેજ નહીં તે ઠીક. Capt. Willard તથા Capt. Day એ બંને ગૃહસ્થાના ગ્રંથો વાંચવાનું મેં તમને કહ્યુંજ છે. તેમના તે ગ્રંથો સમગ્ર વાંચ્યા સિવાય તેમના બોધવાનું રહસ્ય તમને સારું સમજાશે નહીં. ઝિઝોટી રાગનો વિચાર આપણે કર્યોજ છે.

૨૦—ત્યારે હવે ખંમાજ લખ્યે.

ઉ૦—હા, તેજ લેનાર હતો. ખંમાજનો ચાટ કહેવાની તો જરૂરજ નથી. ખંમાજ એ નામ કાલ પ્રચારમાં છે. કાલ કહેછે કે, "કાંબોજી" રાજનો અપભ્રંશ ખંમાજ છે. બીજાએ કહેછે કે, "ખંબાવતીનો અપભ્રંશ હરો. પ્રચારમાં ખંમાજ, ખંબાવતી અને કાંબોજી એ નિરનિરાળા છે, એ નિર્વિવાદ છે. ખંમાજ એ એક સાધારણ રાગ ગણાયછે. તે ધણાખરા ગાયકોને આવડે છે. તેનો સમય રાત્રિનો બીજો પ્રહર છે. આ રાગમાં ગાયક લોકો હમેશાં ગળજલ, ટપ્પા, ડુમરીઓ વિગેરે લોકપ્રિય ગીતો ગાયછે. આમાં કદી કદી ધૂપદો થણુ દષ્ટિએ પડેછે, પરંતુ ખ્યાલો ક્વચિત્જ નજીયાયછે.

૨૦—એમ કાં વાર? ધૂપદો ગાઈ શકાય તો ખ્યાલ કાં નહીં?

ઉ૦—કદીજ હોતા નથી એમ કું કહેતો નથી. આમાં ખ્યાલ ધણા હોતા નથી, તેનું કારણ એવું જણાયછે કે, આ રાગનાં ગીતો સાવકારા ગાઈએ તો ધૂપદ જેવું જણાયછે અને જલદ ગાઈએ તો ડુમરી જેવું જણાયછે. આ રાગમાં શુદ્ધ ગીતો ગાવાનો પ્રચાર અધિક દેખાયછે. અમુક રાગમાં અમુક ગીતો કાં હોતાં નથી, એ મુદ્દાપર મીઠા બાનરજીવું કહેલું મેં તમને કહ્યુંછે, તે કરતાં અધિક ઉંડો વિચાર કરવાની જરૂર જેવું નથી. ખંમાજ રાગમાં આરોહમાં સિવલ વર્જ થાયછે. પૂર્વાંગમાં આ સ્વર વર્જ થવાથી તેના સંવાદી સ્વરના પ્રયોગમાં એટલે ધૈવતના પ્રયોગમાં થોડા ધણા નિયમ પાળવા પડેછે. આરોહમાં ધૈવત

વર્જ છે, એવો નિયમ કરવો નહીં; પરંતુ વિચક્ષણ ગાયકો “ગ મ પ, નિ સાં” અથવા “ગ મ ધ નિ સાં” એ તરાહથી ઉત્તરાંગમાં આરોહ કરતા જાણીશો. આ રાગના અંતરાંગો બહુધા આ બે પૈકી એક તરાહના જરૂર હશે. તે કૃત્ય ધર્મ સાથે દેખાય છે. ખંભાજ રાગ અવરોહમાં સંપૂર્ણ છે. તેમાં પણ એવી એક મોજ તમારા જોવામાં આવશે કે, ત્યારે ગાયક ધેવતપર ચોક્કસ, ત્યારે પંચમ ન લેતાં એકદમ મધ્યમપર જશે. જેમકે, “સાં નિ ધ, મ મ ગ” “સાં નિ ધ પ મ ગ” એ અવરોહ બૂલભર્યો નથી, પરંતુ સાવકાશ માત્રી વેળાએ સારે, દેખાતો નથી. તે તેમ ગાવાથી ઝિંઝોટીનો ભાગ અધિક થાય છે. “સાં ગ, મ પ, નિ સાં,” “સાં નિ ધ, મ મ ગ, રે સાં” એ આરોહાવરોહ ખંભાજમાં ખરાબ દેખાશે નહીં. ત્યાર પછી અંતરો આમ લઈ શકાશે. “ગ મ, ધ નિ સાં નિ સાં” “ગ મ પ ધ નિ સાં” એવી સરળ તાન આપણી સામે ઝિંઝોટી જોવા પ્રકાર આણીશે. કોઈ એવો સ્થુળ નિયમ કહે છે કે, ખંભાજમાં આરોહમાં ધેવતને, તથા અવરોહમાં પંચમને મહત્વ આપવું નહીં. ધ અને પ એ બંને એકજ તાનમાં એકસરખા બતાવી શકાતા નથી એ ખરૂં છે.

૩૦—આ ખંભાજ રાગમાં વાદી ગાંધાર છે ના?

ઉ૦—હા, તેજ વાદી છે. ખંભાજના આરોહાવરોહ “સા ગ, મ પ, નિ સાં, સા નિ ધ પ, મ ગ, રે સા” એમ કોઈ કરે તો તેમને દોષ દેશો નહીં. મુખ્ય નિયમ માત્ર રિપજ વર્જ કરવાનોજ ખરો છે. બીજા પ્રકારો એટલે આ રાગ ઝાળખી શકાય તેવી ગાવાની નિરાળી યુક્તિઓ સમજવી. ખંભાજના અંતરા બહુધા “ગ મ ધ નિ સાં, નિ સાં, નિ નિ સાં રે સાં નિ ધ” એમ રાફ થતા હોવાથી, એ સ્વરસમુદાય તમે હિતમ રીતે ધ્યાનમાં રાખજો. તેના યોગે તમે આ રાગ બીજા એવીજ પ્રકૃતિના રાગોથી લાગલોજ નિરાળો ઝાળખી શકશો.

૩૦—ખંભાજ જોવાજ દેખાનાર બીજો કયો રાગ હશે?

ઉ૦—તેવોજ દેખાનારો “તિલંગ” નામનો એક રાગ છે. તિલંગ અને ખંભાજ એ બહુ નજીકના રાગો હોવાથી શ્રોતાઓને વારંવાર ભ્રમમાં નાખે છે.

૩૦—તિલંગમાં પણ ગાંધારજ વાદી છે કે શું?

ઉ૦—હા, તેથીજ ઘોટાળો થાય છે.

૩૦—ત્યારે અમારે તિલંગ નિરાળો કેમ ઝાળખવો?

ઉ૦—તિલંગ હું નિરાળોજ સમજાવનાર હતો પણ તેમ કરવાની જરૂર નથી. તિલંગમાં રિ, ધ સ્વરો વર્જ થાય છે.

૫૦—પણ તેમનો ખમાજમાં પણ થાય છે. “ગ મ પ, નિ સા” એવો પ્રકાર પણ કદી કદી દેખાશે, એમ તમે કહ્યું હતું?

૬૦—તમે મને વાક્ય પૂરું કરવા દીધું નથી. તિલગમાં અવરોહમાં ખુદ રિ, ધ સ્વરો વર્જીત થાય છે, એમ હું આગળ કહેનાર હતો.

૫૦—એમકે? તારે તો ખરોખર આ રીતે “તિલગ” નો અવરોહ “સા નિ પ મ ગ, સા” એમ થશે. તમે જિજોટી સમજાવતાં કહ્યું હતું કે, તીવ્ર તથા ક્રમલ, નિ એનારા રાગોમાં આરોહમાં નિયાદ તીવ્ર લઈ શકાય છે. તે નિયમ અહિંયાં પણ લગાડવો ખરોના?

૬૦—હાજતો. ખંમાંજ અને તિલગ એ બંનેમાં ગાયક નિયાદ સ્વરને આરોહમાં જરાક અડાવી ગાય છે. તેમ કરવું શુદ્ધ બહુ સમજવું નહીં. તિલગ રાગ પણ રાત્રીના બીજે પ્રહરે ગવાય છે. જિજોટી, ખંમાંજ અને તિલગ રાગો નજીક નજીકનાંજ મનાય છે. તિલગને અંતરે “ગ મ પ, નિ નિ સા” એવી તરાહથી બહુધા શરૂ થાય છે, અને ખંમાંજનો “ગ મ, નિ સા, નિ સા” એવી તરાહથી થાય છે. અવરોહમાં “સા નિ પ, ગ મ ગ” અને “સા નિ ધ મ મ ગ.” એ ભાગો ક્રમેથી નિલગ અને ખંમાંજ રાગો સ્પષ્ટ દેખાડશે. “નિ સા, ગં મં પં” એ ભાગ ઉપર બંને રાગોમાં આવશેજ, કારણ એ બંનેમાં રિષભ વર્જ છે. આ રાગ ગાયકો ઘણું કરી મદ્ર સપ્તકમાં લઈ જતા નથી કારણ તેમ કરવાથી ઓતાઓને જિજોટીના ભાસ અધિક થાય છે. તમે આ ત્રણ રાગનાં લક્ષણો આવા મોટે કરી રાખો.

“કાંમોજીમેલકો ગ્રંથે શંમાજીનામકોડધુના ।

તદુન્નયાચ્ચ ચે રાગા નિકોમલાઃ સુસંમતાઃ ॥

શિદ્ધાદિ પ્રથમં વચ્ચે મેલરાગસમાશ્રયામ્ ।

ગાંધારાંશાદિકાં પૂર્ણાં સાયમેયાં સુશોભનામ્ ॥

આરોહે રિસ્વસ્પર્શઃ શંમાજમપસારયેત્ ।

સરલાપોહણત્વાચ્ચ ગૌડસારંગકોડપિ નો ॥”

સાવાર્થ.—પ્રથમાં કાંમોજી નામે જે મેલ કહેા છે, તેજ પ્રચારનો ખંમાંજ થાટ છે. આ મેલમાંથી જે રાગો નિકળે છે તેમાં નિયાદ સ્વર ક્રમલ હોય છે. આ યાટનો આશ્રય રાગ જિજોટી કદી શકાય અને તે આમ કહિયું. જિજોટીમાં ગાંધાર વાદી છે, અને સંપૂર્ણ હોઈ રાત્રે ગવાય છે. અંસ સ્વર ગાંધાર છે,

ઝિઝોટીના આરોહમાં રિષભ આવી શકતો હોવાથી ખંભાજી રાગ નિરાજોજ થશે આરોહ અને અવરોહ સરળ હોવાથી ગૌડસારંગને પણ દૂર કરી શકાય છે.

પ્ર૦—ખરેખરજ “રે મ ગ” એ સ્વરસમુદાયથી અમને પણ ગૌડસારંગનો ભાસ થયો હતો ખરો, પરંતુ આ “સરધારોહણ” રાગ છે તથા ગૌડસારંગ તેવો નહોવાથી તે બંનેનો ભેદ હવે સારો સમજાયો.

ઉ૦—હવે ખંભાજી અને તિલંગના લક્ષણો જુઓ.

“કાંમોજીમેલસંજાતો રાગઃ સ્વમાજનામકઃ ।  
મારોહે તુ રિષર્જસ્યાદવરોહે સમપ્રકમ્ ॥  
યદા હિ ધૈષતો દોષ સ્તદા મધ્યમસંગતિઃ ।  
મારોહે પંચમાલ્પત્યં નિપાદો રક્તિત્વંજકઃ ॥  
પ્રયોગસ્તોમનેરેય મારોહે સર્વસંમતઃ ।  
દશ્યતે નિયમોપ્યેય લક્ષ્યજ્ઞાનાં વિપશ્ચિતામ્ ॥”

ભાવાર્થ.—કાંમોજી યાદમાંથી ખંભાજી રાગ નિકળે છે. આરોહમાં રિષભ છે. અને અવરોહ સંપૂર્ણ છે. ધૈવત બ્યારે લંબાવવામાં આવે છે, ત્યારે તેની સાથે બદુધા મધ્યમની સંગતિ હોય છે. પંચમ સ્વર આરોહમાં આંછો વપરાય છે. આ રાગમાં નિષાદ સ્વર ધણેજ રક્તિદાયક હોય છે. આરોહમાં નિષાદ ત્રીજા લેવાય છે ખરો. પણ તેમ કરવું બુદ્ધભયું નથી. આ યાદના રંગોમાં પુષ્કળ ટેકાણે આ નિષાદ સ્વર નિયમેથી લેવાય છે, અને તે સારો પણ લાગે છે.

પ્ર૦—આ બધી વાતો તો તમે વિગતવાર કહી ગયાં છે, તેજ આળેદુખ છે. આ હા હા ! આ શ્લોકો કેટલા બધા ઉપયોગી થશે ?

ઉ૦—હું આપણા પ્રચારના સંગીત માટે લક્ષ્યસંગીતને આધારભૂત માનું છું, એટલે પ્રથમથીજ મેં તમને કહ્યું છે. આ શ્લોક પણ તેજ મંથમાં તમને જણશે તમે તે શ્રેણી કરશો કે બીજા કોઈ લક્ષણો બેઠશે નહીં.

પ્ર૦—અમે જરૂર તેમ કરશું, આગળ આવો.

ઉ૦—“ગાંધારઃ સંમતો ઘાદો નિપાદોઽમાલ્યસંશ્લિતઃ ।  
ગાનમેતસ્ય રાગસ્ય રાજ્યાં યામે દ્વિતોયકે ॥  
સંગતિર્ધમયોરજ્ઞ વિરોપેણ સુસ્તપ્રદા ।  
અવસાનં મેસ્વરેતદ્વદ્રેદ્રાગં પરિસ્ફુટમ્ ॥”

**સાધાર્થ.**—ગાંધારને વાદી અને નિપાદને સંવાદી માનેછે. આ રાગને સમય રાત્રિનો ખીન્ને પ્રહર મનાય છે. ધેવત અને મધ્યમની સંગતિ અધિક હિતમ દેખાયછે. ત્યારે ગાયક ગાંધાર સ્વર પર આવી મુકામ કરે છે. ત્યારે રાગ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

હવે તિલંગ લક્ષણ સાંભળો. તે પણ મોગનુજ છે.

“જાતા કાંમોજીમેલે યા યાગિણી સા તિલંગિકા ।

આરોહે ચાલયોહેડપિ રિધદીનૈવ સંમતા ॥

ગાંધારોડજ મચેદ્વાદી નિપાદોડમાત્ય સંનિમઃ ।

સ્વમાર્જી પ્રકૃતિં ધ્રુવં નિપયોઃ સંગતિઃ સદા ॥

ધેવતસ્ય ચિલુસત્ત્વે સિદ્ધા સંમાજમિચ્છતા ।

રિધદીના યતો ગીતા સિદ્ધાટિર્નૈવ સર્વથા ॥

પંચમેન પ્રસ્ફુટેન દુર્ગાયા નૈવસંભવઃ ।

ગાનમસ્યાઃ સમીચીર્નં મૂયાદામે દ્વિતીયકે ॥”

**સાધાર્થ.**—તિલંગિકા રાગિણી કાંમોજી યાદમાંથી હિતન થાયછે. આરોહા યોગદમાં રિધત અને ધેવત વર્ગ થાયછે. ગાંધાર વાદી અને નિપાદ સંવાદી છે. તિલંગિકા રાગિણી ખમાંજ જેવીજ દેખાયછે. નિપાદ અને પંચમની સંગતિ છે. જે અર્થે ધેવત લેવાતોજ નથી, તે અર્થે ખમાંજ નિરાળોજ હરશે. પુનઃ રિ, ધ એ બંને સ્વરો નહોવાથી જિઝોટી પણ થશે નહીં. પંચમ તદન સ્પષ્ટ લાગતો હોવાથી દુર્ગા પણ થશે નહીં. આ રાગિણીનો સમય ખીન્ને પ્રહર મનાય છે.

આ લક્ષણોનો સર્વ સાર હું પહેલાંથીજ કહી જાઉં છું.

**ખ૦—**છેવટના શ્લોકમાં દુર્ગા રાગનો હિલેખ છે, તે રાગ આગળ ચાલનાં કહેવાનો હશે એમ લાગેછે.

**ઉ૦—**હા, હવે આગળ તેજ કહેનારહું, પરંતુ તેમ કરવા પહેલાં આપણે એક જે મધ્યમતો બેધનું. જિઝોટી વિશે તો કાંઈ પણ મળે એમ લાગતુ નથી. “સ્વારિશ્ચતરાગનિરપલુપ્ત” નામના ગ્રંથમાં નટનારાયણ રાગનો પરિચાર કલો છે, તેમાં તે રાગની “કાંમોજી” એ એક જાણી કહીછે, અને “ત્રેવગી” ને તે રાગની સ્તુતિ (પુત્રની સ્ત્રી) કહીછે.

“ચતુર્મુજઃ પ્રાવૃતપીતવલ્લઃ

વંદેનુર્દાર્યા શુભપુષ્પમાલા ।

શ્યામં વપુઃ સુંદરતાર્થવાહઃ  
નારાયણોડ્યનંદશબ્દપૂર્વઃ ॥

બંગાલી શુદ્ધસાલંકા કાંમોજી મધુમાધવી ।  
દેવક્રીતિચપંચૈતા નટનારાયણાંગનાઃ ॥  
શુદ્ધબંગાલકો નાટો ગારુડો મોહનસ્તથા ।  
નાલીકનયનાપતે નટનારાયણાત્મજાઃ ॥  
ત્રૈલંગી લાઙ્ગલીચૈવ સુરટ્ટાપિંચહવરી ।  
હમાઃ સુવેપા રાજાન્તિ નટનારાયણસ્તુપાઃ ॥”

**ભાવાર્થ.**—જે ચતુર્થજ છે, જેણે પીતલ રંગ ધારણ કર્યા છે, જેના હાંમાં સુશોભિત પુષ્પની માળા છે, જેના રંગ સ્થામ છે, અને જે સુંદર અશ્વ પર બેઠો છે, એવો નટનારાયણ રાગ કહેા છે.

બંગાલી, શુદ્ધ સાલંકા, કંમોજી, મધુમાધવી, અને દેવકી એ પાંચ નટનારાયણની ભાયા છે. શુદ્ધ બંગાલ, નાટ, ગારુડ અને મોહન એ કમલ જેવી આંખો વાળા ચાર પુત્રો નટનારાયણના છે. ત્રૈલંગી, લાંગલી, સોરટી, અને હંખીરી એ પાંચ નટનારાયણની પુત્ર વધુ છે.

આ અંધમાં નટનારાયણના ચાટનો ખુલાસો ન હોય તો પણ દક્ષિણના બીજા અંધમાં તે છે. સંગીતસારામૃતમાં તે રાગનો ચાટ ખંભાજનો છે. તેમાં તે ચાટને “કંમોજી” નામ આપ્યું છે.

રાગ લક્ષણમાં આવું સ્પષ્ટ લક્ષણ છે.

“હરિકાંબોધિમેલાચ સંજાતશ્ચસુનામકઃ ।

સ્વમાચરાગ ક્વચ્યુક્તઃ સન્યાસં સાંશકં ધ્રુવમ્ ॥

સંપૂર્ણ વકમારોહેડ્યવરોહે તથૈવચ ॥”

**ભાવાર્થ.**—હરિકંમોજી (ખંભાજ) ચાટમાંથી ખંભાજ રાગ નિકળે છે. તેમાં પૂજ સ્વર અંશ ન્યાસ છે. આ રાગ આરોહ અને અવરોહમાં સંપૂર્ણ અને વક છે.

અહિંમાં આરોહમાં રિ વર્જ કરવાનું કયું નથી, પરંતુ ચાટ આપણે છે. કાંઈ કંમોજીને ખંભાજ માનવા તૈયાર થાય છે, પણ કાંઈ એમ પણ પ્રતિપાદન કરે છે કે, કંમોજી રાગ સ્વતંત્ર છે. અંધમાં તે આવો વર્ણવ્યો છે.

“કાંબોજી મનિહીનાયા સત્રિઃ સાંતરકાકલો” મંજર્યામ્ ।

સાવાર્થ.—કંબોજમાં મધ્યમ અને નિષાદ વર્ગ છે. પડ્મ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને તેમાં અંતર ગાંધાર અને કાશ્લી નિષાદ લેવાય છે.

રાગચંદ્રોદયે:—“સાંશપ્રહા સાંતવતી મનિભ્યાં ।  
સમુદ્જિતા ઘાંતરુકાકલીષ્ટા ॥  
કાંયોજિકા સાનુવિગોયમાના ।  
ચિમાતકાલે નિતરાં ચિમાતી ॥”

સાવાર્થ.—કંબોજ રાગિણીમાં અંશ ન્યાસ અને ગ્રહ પડ્મ છે. કાઈ કાઈ તેમાં મધ્યમ અને નિષાદ વર્ગ માને છે. તેમાં કાશ્લી અને અંતર સ્વર લેવાય છે. આ રાગિણી પ્રાતઃકાળે બહુ સોભે છે.

નૃત્યનિર્ણયે:—

“કાંયોજી મોહનૌષા દ્વિગતિગનિરિધા સત્રિકાઘાતિમાવા ॥”

કાઈ એમ સૂચવે છે કે, જે અર્થે કંબોજને સંપૂર્ણ અને મ નિ હિન એમ બે પ્રકારથી કહીએ, તે અર્થે સંપૂર્ણ પ્રકારને આપણે ખંમાજ સમજવો અને મ, નિ હિન પ્રકાર તે નિરાજો માનવો. અને લાગે છે કે, આ કંપના પણ વિચાર કરવા જેવી છે.

પારિજાતે:—

કાંયોઘી તૌવગાંધારા ગાંધારાદિકમૂર્છના ।  
ઘારોહે માનેહીનાસ્યાન્મધાંશસ્વરભૂપિતા ।  
યદા ગાંધારહીનાસ્યાન્મૂર્છના ચોસરાયતા ॥”

સાવાર્થ.—કંબોજમાં તૌવ ગાંધાર છે, અને ગાંધારની મૂર્છના છે. આરોહમાં મધ્યમ અને નિષાદ વર્ગ છે, અને મધ્યમ ધૈવત અંશ સ્વર છે. જ્યારે ગાંધાર વર્ગ દરે છે, ત્યારે ઉત્તરાશ્વના મૂર્છના લેાય છે.

હવે કંબોજ રાગ પર અધિક મતો ભેગા કર્યા જવાની કંઈ જરૂર નથી.

પ્ર૦—અમને ખંમાજ અને નિલંગના સ્વરૂપો સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—હીઠ છે, તેમ કંઈકું.

ખંમાજ.

સા, ગ, મ પ, ની ધ, ગ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા । નિ નિ ધ પ, મ પ, ગ મ ગ, ધ મ ગ, મ પ, ગ મ ગ, રે સા । સા સા ગ મ પ, ગ મ પ, નિ



ધ, ગ મ ગ, ગ મ પ ધ પ, ગ મ ગ, ઝે સા । સા સા ગ મ પ, ધ મ પ, નિ સાં  
સા રે સા નિ ધ, ગ મ પ, નિ સાં, નિ ધ, ગ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ, સા । નિ  
સા ગ મ પ, ધ પ, ધ નિ ધ પ, ગ મ ગ, સા, નિ ધ, પ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ,  
રે સા, નિ સા ગ મ પ, ધ પ, ગ મ ગ । મ મ ગ, ગ મ પ ધ, મ મ ગ, નિ સા  
ગ, પ, ગ મ ગ, નિ ધ નિ પ, ગ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા । ગ મ ધ, નિ  
સા, નિ સા, નિ નિ સા ઝે, સા નિ ધ, નિ ધ, ગ મ નિ ધ, સા નિ ધ રે સા નિ ધ  
નિ નિ પ, ગ મ ગ, ગ મ પ ધ પ મ ગ, ઝે સા, સા ગ મ, નિ ધ, ગ મ ગ ।

### તિલગ.

સા-ગ, ગ મ પ, નિ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, સા । નિ સા, ગ મ પ, ગ મ  
ગ, નિ નિ પ, સા નિ પ, ગ મ ગ, સા । સા સા ગ મ પ, નિ નિ પ, સા નિ પ, નિ  
પ, ગ મ ગ, પ ગ મ, ગ, નિ સા ।

ગ મ પ ગ મ ગ, નિ સા ગ, ગ મ પ, નિ નિ સા, નિ નિ પ, સા નિ નિ પ  
ગ મ પ, નિ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, સા । ગ મ ગ, નિ સા, સા ગ મ પ, નિ પ,  
સા નિ પ, ગ મ ગ, પ મ ગ, સા । ગ મ પ, નિ સા, નિ સા સા ગ સા, મ ગ  
સા, નિ નિ પ, નિ પ, ગ મ પ, નિ સા, ગ મ ગ, સા, સા નિ નિ પ, ગ મ ગ,  
મ ગ સા ।

આ સ્વરોપોમા રિ ધ વર્ગ થનાથી, તે કેટલેક ઠેકાણે શ્રોતાઓને મિહાગનો  
ભાસ ઉત્પન્ન કરશે, પરંતુ તેમ થતું હોય તે ઠેકાણે મુક્તિથી કોમન નિ નો ભાગ  
આણવો, કે તિનગ જુદો થશે ઘાઈ ગાયક અવગેહમા વ્યાક ક્યાક રિપલ  
હેખાડે છે તેવો પ્રયોગ અવગેહમા થોડોક ક્ષમ્ય હોય છે, એ તમે જાણોજ છો.  
પ્રચારમા ખમાજ તથા તિનગ બેગાઈ ગરેનાજ અધિક વેગાએ તમારી દષ્ટિએ  
પડે, એ પણ સ્વયં રાખુ છું

પ્ર૦—આ રાગ અમે સમજ્યા હવે બીજો એકાદ લ્યો

ઉ૦—હવે આપણે ખમાજ અગનો દુર્ગારાગ લઈશું એ દુર્ભિગ સ્વરૂપ છે  
એક પ્રસિદ્ધ ગાયક મને તે કહ્યું છે. તે બહુજ વિચિત્ર છે. દુર્ગા આશ્વ હોઈ  
ગાધાર વાદી છે શુદ્ધ ચાટમા જે દુર્ગા રાગ મે તમને કહ્યો હતો, તેમા ગ, નિ  
સ્વરો ન હોતા અહિંયા રિપલ અને પચમ સ્વર વર્ગ કરવા છે. શુદ્ધ ચાટમા

રિ, પ વર્ગ કરી ગાશે. તો એક ઉત્તમ રાગ સ્વરૂપ હિત્વજ થશે. તેમાં ધૈવત કિંવા મધ્યમ વાદી રાખે, એટલે સવારનો એક રાગ દેખાશે. તેમાં ધૃટો મધ્યમ ધણોજ શોભશે, જેમકે “ સાં, નિ ધ, મ, ગ મ ગ, સા, નિ સા, ગ મ, સા, ગ મ, મ ધ મ, નિ સાં, ગં સાં, નિ સાં, નિ ધ, નિ ધ, મ, ગ, મ ગ, સા, ગ મ ”. આપણા આ પ્રકારમાં નિષાદ કોમલ એ માત્ર વિસરવું નહીં.

૩૦—આ એક મોજજ યદ્યમન યાટમાં રિ, પ વર્ગ ક્યાંથી હિંદોલ થયો તેમજ આ બંને યાટોમાં પણ આ બે સ્વરૂપો રિ, પ હોવાથીજ થયાં.

૩૦—આગળ આલતાં બીજા યાટોમાં પણ તમને રિ, પ વર્ગ કરનાર રૂપો જણાશે. આપણી પદ્ધતિની આતો એક ખુબીજ છે. હશે. આપણા આ દુર્ગા રાગમાં મ, ધ સ્વરોની સંગતિ આરોહાવરોહમાં નિષ્ક્રિય પડતી હોવાથી, તેમાં સાંભળનારને વાગીશ્વરી નામે એક રાગ છે તેના ભાસ થાય છે. પરંતુ વાગીશ્વરીમાં પ્રથમ તો ગાંધાર કોમલ છે, એ એક વાત અને રિ, પ સ્વરો વર્ગ નથી. હું ધારું કે, દુર્ગારાગને તમે ઝિંઝોટી, ખંમાજ, વિગેરે રાગોથી સહેજ વેગળો કરી શકશો.

૩૦—ઝિંઝોટી તો આશ્રય રાગજ છે. તેમાં રિ, પ વર્ગ ન હોવાથી તે નિરાળોજ થયો. ખંમાજ રાગમાં અવરોહ સંપૂર્ણ છે. તિલંગમાં ધૈવત બિશ્વકુલ નથી, અને અહિંમાં આવતાં જતાં મ, ધ સંગતિ દેખાશે. ત્યારે આ પરથી દુર્ગારાગ સ્વતંત્રજ હશે.

૩૦—અરાધર છે. તમે આના જેવું સ્વરૂપ અંધમાં શોધવા માંડશો તો “ નાટકુરંગિકા ” નામે એક જણાશે, પણ તેમાં થોડોક રિપલ લાગે છે. આ રાગ લક્ષ્યસંગીતમાં સ્પષ્ટ થશે. તેમાં આવું લક્ષણ આપ્યું છે.

“ કાંમોજી મેલકેડ્યાન્યા દુર્ગાસ્વાહુસ્વયર્ત્મનિ ।

ઐઢ્યા રિપહીનાડસૌ ગાંધારાંશેન મૂપિતા ॥

મધયોરત્રસંગત્યા વાગીશ્વર્યગસંમવ ।

ગાંધારઃ કોમલસ્તત્ર સચાગૈવાસ્તિ તૌવકઃ ॥

ઋપમસ્ય પ્રલુપ્તત્વે હિંદુટિનૈવ સંમયેત્ ।

ઘસંયોગાપ્તલુપ્તત્વાદ્દિમિશ્રાપિ તિલંગિકા ॥

સંપૂર્ણતાવરોહેણ ચંમાજો મિશ્રતાં મજેત્ ।

ગાનમસ્યા મતં નિત્યં રાગ્યાં યામે દ્વિતીયકે ॥”

**સાવાધ.**—કંતોજ થાટમાં એક બીજી ડુર્ગા રાગિણી માની છે. તે ઝાડ-  
 વ હોઈ તેમાં રિપલ અને પંચમ વર્ગ છે, અને ગાંધાર વાદી સ્વર છે. બ્યારે  
 મધ્યમ અને ધૈવતની સંગતિ કરવામાં આવે છે, ત્યારે ત્યાં સાંભળનારને થોડાક  
 વાગિશ્વરીના લાસ થાય છે. પરંતુ વાગિશ્વરીમાં ગાંધાર ક્રોમલ છે, અને અહીં આ  
 તીવ્ર છે, એ એક ભેદ છે. રિપલ વર્ગ થવાથી ક્રિઓરી તો દેખાશે જ નહીં.  
 ધૈવત લીધાથી અને પંચમ છોડવાથી તિલંગ પણ થતો નથી. ખંમાજનો  
 અવરોહ સંપૂર્ણ હોવાથી તે રાગ નિરાળો જ થશે. આ રાગિણીના સમય રાત્રિના  
 બીજા પ્રહર મનાય છે.

**પ્ર૦—**આ રાગ ખંમાજના અંગનો હોવાથી બીજા પ્રહર વાજખીજ છે.  
 હવે અમને આ રાગનું સ્વરૂપ કહી રાખો.

**ઉ૦—**તે આમ થશે.

સા, ગ, મ ગ, સા નિ ધ, સા, મ ગ, જ મ ધ, નિ ધ, મ ગ સા, નિ ધ, સા  
 મ ગ। મ ગ મ ધ, નિ ધ મ ગ, ધ નિ સાં, નિ ધ, મ ધ નિ ધ, મ ગ, સા, નિ  
 ધ નિ સા, મ ગ। સા ગ મ ધ, મ ગ, સાં નિ ધ નિ ધ, મ ગ, ધ નિ સાં, ગં સાં,  
 નિ ધ, સાં સાં નિ ધ, મ ગ, મ ગ સા, ધ નિ સા, મ ગ। મ ગ મ ધ, નિ સાં,  
 ગં ગં સાં, ગં, મં ગં સાં, સાં નિ ધ નિ ધ ધ, મ ગ, ધ નિ સાં, નિ ધ, મ ગ,  
 મ ગ, સા, નિ ધ, નિ સા, મ ગ।

આ રાગમાં રિ, પ વર્ગ થવાથી તેનું સ્વરૂપ સંકુચિત હોયું સ્વભાવિક જ છે  
 આ રાગ વિષે અધિક માહિતીની જરૂર નથી.

**પ્ર૦—**હીક ત્યારે આગળનો લ્યો.

**ઉ૦—**હવે આપણે રાગેશ્વરી રાગનો વિચાર કરશું. આ નામ સાંભળતાં જ  
 આપણને એવું લાગવા મડી છે કે, કોઈ આધુનિક ગાયકે પોતાની કલ્પનાથી જ  
 તે ઉભો કયો હશે. પરંતુ તે એક બે સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં પણ દ્રષ્ટિએ પડે છે.  
 ગ્રંથનું સ્વરૂપ હમણાંના સ્વરૂપથી મળશે એમ માન્ય કહી સકાય નહીં. પરંતુ  
 તેવી વાતોની હમણાં આપણને નવાઈ પણ નથી Capt. Willard સાહેબે  
 રાગેશ્વરીમાં મિશ્ર ચનારા રાગોના નામો આપ્યાં આપ્યાં છે, " ભરવ, ગૌરી,  
 કદાર, દેવગિરી, દેવગાંધાર, સિદ્ધરા, ધનાશ્રી, કાનડા, અને આસાવરી " આ  
 મિશ્રણથી શું કલ્પના કરી સકાય વાર? આવી વાતો " Curiosities " નાજ  
 વર્ગમાં નાખી મુકવી પડશે. તેમની ચર્ચાથી વિરોધ ફાયદો થવાનો સંભવ હોતો

નથી. કોઈ કહેશેકે રાગમાલા અથવા રાગસાગર નામના ગીતોમાં અનેક રાગો બેડી દીધેલા હોતા નથી શું? તો પછી આ નવ રાગનાજ મિશ્રણની નવાઈ કેવી? બે આ રાગો નિરનિરાળા એક પછી એક બેડી દઈ “રાગેશ્વરી” ગીત માનવામાં આવતું હોત તો કંઈ હરકત નહોતી. પરંતુ પ્રચારમાત્ર રાગેશ્વરી (ગાયક રાગેશ્વરી એવો ઉચ્ચાર કરેછે.) ને એક સ્વતંત્રજ રાગ માન્યોછે. માટેજ સઘળી અડચણ છે. આ રાગનું હાલનું સ્વરૂપ કેવું છે તે હું તમને કહેનાર છું. દુર્ગા રાગનું સ્વરૂપ તમારા લક્ષમાં ઉત્તમ છેજ. દુર્ગારાગમાં જે થોડુંક વાગીશ્વરીનું રૂપ હતું, તેજ આ રાગમાં અધિક બતાવવાનું છે, એટલું સમજી ચાલો. દુર્ગારાગમાં રિ, પ એ બંને સ્વરો વર્ગ કરવાના હતા, અને આમાં હકત પંચમજ વર્ગ છે. આ રાગમાં બે કે રિ, ધ સ્વરો લાગેછે. તોપણ તે વિશે એક જે નિયમો ધ્યાનમાં રાખો. રિગત સ્વર આરોહમાં લેવો નહીં, અને ધેવન સ્વર આરોહમાં પુષ્કળ વેળા વક્ર બેવામાં આવશે. જેમકે “સા નિ ધ નિ ધ મ” “ધ મ” એવો પ્રયોગ થશેજ નહીં એમ સમજવું નહીં, પરંતુ ઉપર કહેલું વાગીશ્વરીનું અંગ તમારે ખસૂસ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. હુંકમાં એટલુંજ કહીશું કે, પંચમ વર્ગ કરી અને ત્રીજ ગાંધાર લઈ કોઈ વાગીશ્વરી રાગ ગાય તો, તે ધણો ખરો રાગેશ્વરી થશે. “રે સા, નિ ધ, નિ સા, મ ગ, મ ધ, નિ ધ, મ ગ” એવી તરાહથી બે તમે આ રાગનો આરંભ કરશો તો, તે સારો દેખાશે. આ રાગને અપ્રસિદ્ધ રાગોપદીજ માન્યો છે. આ ચાટમાં જે ચાર રાગો તમે શીખ્યા તે કરતાં આ નિરાળો છે, એ તમે જાણ્યુંજ હશે. જિઝોરી, ખંમાજ, અને તિલગ રાગોમાં પંચમ લેવાયછે, માટે તે તો નિરાળાજ થયા. દુર્ગામાં રિપલ ગિવકુલ નહોવાથી તે પણ નિરાળોજ થશે. રાગેશ્વરીમાં કોઈ વાદીસ્વર પડજ માનેછે, અને કોઈ મધ્યમ માનેછે. ધ, મ સ્વરોની સંગતિ ધણીજ ઉત્તમ દેખાય છે. આ સંગતિ દુર્ગા અને વાગેશ્વરી રાગોમાં પણ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. તમે તે સારી પેઠે તૈયાર કરી રાખજો. દક્ષિણ તરફના મથોમાં આવું સ્વરૂપ શોધવા માંડીએ તો, રવિચંદ્રિકા એ નામે મળશે. રાગેશ્વરી રાગ રાત્રિના પીઝ પ્રહરનો છે. આ ખંમાજ અંગના સઘળા રાગો તે મહરનાજ માન્યા છે. આ રાગનું લક્ષણ તમે આવું ધ્યાનમાં રાખો.

“કાંમોર્જીમેલકે તત્ર રાગેશ્વરી ભુધૈર્મતા ।

આરોહેવાવરોહેડપિ પહોના પાડવા પુનઃ ॥

પહજાંશા મધ્યમાંંશા વા ગોયતે લક્ષ્યધર્મનિ ।

સંગતિર્મધ્યોર્નુને વિશેષેણાડચ રક્તિદા ॥

આરોહણે રિવર્જસ્યાદ્ધ્રવકં ચાચરોહણે ।  
 ગાંધારાસ્ય હિ તીવ્રત્વાદ્વાગીશ્વર્યાઃ પ્રમિષ્ણતા ॥  
 મતે કેપાંચિદપ્યેષા સંમાજપ્રકૃતિર્યતઃ ।  
 પ્રશસ્તં ગાયનં તસ્યા નિત્યં યામે દ્વિતીયકે ॥”

સાધાર્ણ.—કંભોજ થાટમાંથી રાગેશ્વરી રાગ નિકળેછે. તેના આરોહ અને અવરોહમાં પંચમ ન આવતો હોવાથી તે રાગ પાડવ મનાયછે. પ્રચાર પરથી બહુાયછે કે, કોઈ પડ્ડને વાદ્યવ આપેછે અને કોઈ મધ્યમને આપે છે. આ રાગમાં મધ્યમ અને ધૈવતની સંગતિ વિશેષ દેખાયછે. આરોહમાં રિષભ લેતા નથી અને અવરોહમાં ધૈવત વક દરેછે. ગાંધાર તીવ્ર હોવાથી વાગિશ્વરીતો નિરાળીજ રહેશે. જે અર્થે આ રાગનું સ્વરૂપ કાર્ષક ખંભાજ જેવું હોયછે તે અર્થે તેના સમય રાત્રિનો ખીન્ને પ્રદરજ મનાયછે.

પ્ર૦—આ લક્ષણ સ્પષ્ટ સમજાય તેવું છે. અમને લાગેછે કે, કોઈવાર આવા સમપ્રકૃતિક રાગોનું કોષ્ટકજ તૈયાર કરવું પડશે. તેમ ક્યાંથી તે રાગો એક ખીજથી કેમ કેમ નિરનિરાળા થાયછે, તે જોવું મનોરંજક થશે. હજી સુધી અમારૂં જ્ઞાન બહુ થોડું છે, છતાં અમને લાગેછે કે, આવા સમપ્રકૃતિક રાગો પુષ્કળ હશે, અને તેમનું કોષ્ટક પણ થઈ શકે તેમ હશે.

ઉ૦—મેં આવા સમપ્રકૃતિક રાગોનું એક કોષ્ટક પ્રવાસે જતી વેળાએ ક્યું હતું તે તમને આગળ જતાં આપીશ. તેની યોગ્યાયોગ્યતા તમને હમણાંજ સારી સમજશે નહીં.

પ્ર૦—ડીકછે. હવે રાગેશ્વરીનું સ્વરૂપ સ્વરોથી દેહો.

ઉ૦—તે આતું થશે.

સા રે સા નિ ધ, નિ સા, મ, મ ગ, મ ગ, મ ધ મ ગ, મ ગ રે સા, ગ મ ।  
 ગ મ, ધ મ, ધ નિ ધ મ, ગ મ ધ, સાં નિ ધ, નિ ધ મ, ગ રે સા । મ ગ મ ધ,  
 નિ સાં, નિ ધ, રે સાં નિ ધ, મ, ધ મ, ધ નિ ધ મ, ગ રે સા । સા ગ મ, ધ  
 મ, સાં નિ ધ મ, ધ નિ ધ, મ, ગ, રે સા, નિ ધ, નિ સા, મ । મ ધ નિ સાં,  
 નિ સાં, રે સાં, ગં મં, ગં, રે સાં, સાં નિ ધ મ, ગ સા, નિ ધ, નિ સા, ગ મ,  
 સાં નિ ધ, નિ ધ, મ ગ, રે સા ।

આવા ધારણે દુર્ગા અને વાગેશ્વરી રાગોને બચાવી આ રાગનો વિસ્તાર યુક્તિથી કરતા જવો. મધ્યમનું વાદ્યવ ઉત્તમ સંભાળ્યું કે, આ રાગ ધણોજ

સુંદર દેખાશે, એમાં સંકેત નહીં. આ રાગ ધ્વજો પ્રાચીન નથી, એમ કહેવાય છે. રત્નાકરમાં આ નામ દેખાતું નથી. નારદસંહિતામાં પણ નથી તે કરતાં જુના! અથો હજી મને મળ્યા નથી એ મેં કહ્યું છે. મેં પ્રથમથીજ કહ્યું છે કે, જરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં રાગાધ્યાય જણાતો નથી. તેમાં શ્રુતિ, ગ્રામ, મૂર્છના, તત્ત્વ વિગેરે પ્રકારો માત્ર છે. જરતના અંચમાં રાગવિચાર નથી, તે માટે Capt. Day આમ કહે છે. (૫૪ ૩૮)

“The word Rāg does not appear to have been used in its present technical sense until a date later than has been generally supposed. It is worthy of note that in the oldest Indian musical treatise, the Bharat Natya Shastra, the word Rāg appears hardly at all; and no special Adhyaya is devoted to it, as is invariably the case in all subsequent Sanscrit treatises. The employment of Rāga, as understood in the Sangeet Ratnakar and subsequently, was evidently unknown at the time when Bharat wrote. But in its place there was a system of what are called by Bharat “Jatis.” This word, meaning literally genus, would seem to be of kindred meaning to the old Greek musical term (—). Some centuries later, when the Sangeet Ratnakar was written, the term Rāga appears to have been substituted for “Jati.”

આ Captain સાહેબનું કહેવું સુચકિત છે કે કેમ એ આપણને અહીંયાં જોવું નથી. નાટ્યશાસ્ત્રમાં રાગાધ્યાય નથી, એ માત્ર ખરૂં છે. તે અંચ ઉપાધિ હવે પ્રસિદ્ધ થયો છે. રાગરાગિણી અને તેના પુત્ર જેમાં નામવાર ક્લા છે, એવો એક જરતમત લોકોમાં છે એ મેં તમને પ્રથમજ કહ્યું છે. આ પ્રસંગે આપણે અધિક ઉદા પાણીમાં જઈશું નહીં. આપણને પ્રચાર શું છે તે જોવું છે.

પ્ર૦—તે જરોજ છે. હવે તમે ક્યો રાગ લેશો ?

ઉ૦—હવે આપણે ખંભાવતી લઈશું. આ નામ પ્રથમ કાનને ખંભાજ જોવું લાગે છે, નહીં વાર ? પરંતુ આ રાગ ખંભાજથી તદ્દન નિરાળો છે. ખંભાવતી એ નામ નવિન નથી. કેહાં કહે છે કે રત્નાકરમાં “ખંભાવતિ” એવું નામ દેખાય છે, તે ખંભાવતીનાજ પર્વાય પ્રકાર છે. તેમાં ખંભાવતિને “સ્તંભતિરિધિ” એમ પણ કહ્યું છે. નામોની ઇતિહાસિક લાંબગામી આપણે પડતા નથી. રત્નાકરની ખંભાવતિ એક જિલાવલ પ્રકાર છે. ખંભાવતી નામ બીજા અથોમાં પણ છે. રત્નાકરના ગ્રામ રાગોના ચારોના ન્યારે ૨૫૪ પ્રવાસો થશે ત્યારેજ જન્ય

રાગોનો પણ થશે. કકુલ એ ગ્રામ રાગની લાપા " રૂપતિ " છે. અને વિભાષા " ભોગવર્ધની " છે. આ ભોગવર્ધનીમાંથી વેલાવલીની ઉત્પત્તિ થઇ છે, અને વેલાવલીનું એક વિષાંગ " સ્તંભતિથિ " છે. આ પરંપરામાં આપણે પતો ક્યાં લાગશે ? પ્રચારમાં હવે ખંખાવતીને ખંખાજ ચાટમાં માને છે, એ નિર્વિવાદ છે. ખંખાજના મુખ્ય અંગમાં રિપલ સ્વર આરોહમાં વર્ણ થાય છે, અને અવરોહમાં આલ્પ હોય છે. ખંખાવતીનું હમેશનું એક સ્વતંત્ર અંગ કહીએ તો તે " ગ, મ સા " મનાય છે. " સા, રે મ પ, ધ, પ ધ સાં, નિ ધ પ, ધ મ, ગ, મ સા, " એ સ્વરો તમે સાવકાશ ગાશો તો ખંખાવતીનું સ્વરૂપ ધણું ખડું સ્પષ્ટ ઉત્પન્ન થશે. ખંખાજમાં " રે મ પ " એવા સ્વરો કદીજ આવશે નહીં. દુર્ગા, તિલંગ, રાગેશ્વરી, એમાં પણ આ ભાગ આવતો નથી. " ધ નિ ધ, પ ધ સાં, નિ ધ પ, એ ભાગ સિદ્ધરી રાગ સિખતી વેળાએ કદી કદી તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. " ગ, મ સા " એ ભાગ આ રાગનો કેવળ જીવ હોવાથી, તે તમે ઉત્તમ ગોખી તૈયાર કરો. પૂર્વાંગમાં આપણને વચ્ચે વચ્ચે માંડ રાગનો ભાસ થાય છે, પરંતુ તે રાગના નિયમ મેં તમને સ્પષ્ટ કર્યા છે. " ધ નિ ધ, પ ધ, મ ગ " એ ભાગ ખંખાજનો છે, તેને આગળ વધારી " રે સા " એવા અવરોહથી પૂર્ણ કરીએ તો, જરૂર ખંખાજ થશે. અહીંયાં તેમ ન કરતાં " ગ, મ સા " એમ કરે છે. આ આટલા નાના ટુકડાથી પણ રાગનો ઠસો તુરતજ નિરાળો થાય છે. આ રાગ ધણેજ મધુર છે. આ રાગમાં વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમ ધૂટો છોડવામાં આવે છે, ત્યારે તેનું પરિણામ ધણુંજ વિલક્ષણ થાય છે, જેમકે, " પ ધ મ, ગ મ સા. " ફક્ત આરોહાવરોહથી આ રાગ દેખાડવો હોયતો તે આમ કરી શકશે, " સા, રે મ પ, ધ સાં, નિ ધ પ ધ મ, ગ, મ સા, " ખંખાજમાં " નિ સા, ગ મ ધ નિ સાં, નિ ધ, પ મ ગ, રે સા " એમ કરવું પડે છે. નિ સા, ગ મ પ, નિ સાં, નિ પ મ ગ સા " એવા સ્વર ગાવાથી તિલંગ થશે. " સા રે, મ ગ, પ મ ગ રે સા, નિ ધ પ, ધ સા, રે, મ ગ, " એ ઝિંઝોટીનું અંગ તમારા ધ્યાનમાં હશેજ. " સા ગ, મ ધ નિ સાં, નિ ધ મ ગ, સા " એ દુર્ગાની પકડ છે. " સા ગ, મ ધ નિ સાં, રે સાં નિ ધ, મ, ગ રે સા " એ રાગેશ્વરીનો ભાગ એળખાય એવો છે.

પ્ર૦—તે સધળું અંગે ધ્યાનમાં રાખ્યું છે. આ ખંખાવતીમાં અમારે વાદીસ્વર કયો રાખવો ?

ઉં—વાદી પડ્ડા સારો દેખાશે. આ રાગમાં “ મ ધ ” સંગતિ સુંદર છે એ વિસરતા નહીં. અહીંયાં ખંભાજનો લાસ કમતી કરવા માટે પંચમને અવરોહમાં વક્ર કરે છે. જેમકે પ ધ મ, ગ. આરોહમાં આ રાગમાં ત્રીજા નિષાદ બહુજ મધુર લાગે છે. ઉત્તરંગમાં મુખ્યત્વે કરી અવરોહણ પ્રસંગે વાગેશ્વરીના લાસ થાય છે. આ રાગ રાત્રિના બીજા પ્રહરનોજ માનવો. લક્ષ્યસંગીતમાં આનું લક્ષણ કેવું કહ્યું છે તે જુઓ.

“ સંમાર્જીમેલકે પ્રોક્તા સંવાવત્યાવ્હયા શુભા ।  
 સંમાજનિયમાનાં સા મવેન્નૂનં વિપર્યયાન્ ॥  
 ઘારોહે રિપમઃ સ્પૃષ્ટસ્ત્યક્તોઽસૌ સ્વાવરોહણે ।  
 મધ્યમાત્પદ્મજસંસ્પર્શઃ સર્વથૈવ મનોહરઃ ॥  
 મઘયોઃ સંગતિઃ પ્રોક્તા હ્યવરોહે પવક્રતા ।  
 ઉત્તરાર્ધસ્વરઃ કિંચિદ્વાગીશ્વર્યગમાવહેત્ ॥  
 પ્રાચુર્યોરધયોરજ સંમાર્જાનં કથં મહેત્ ।  
 ગાનમસ્યાઃ સમાદિષ્ટં રાઙ્યાં યામે દ્વિતીયકે ॥ ”

ભાવાર્થ.—ખંભાજ યાદમાંથી ખંખાવતી રાગિણી નિકળે છે. ખંભાજ રાગના નિયમમાં થોડોક ફેરફાર થઈ આ રૂપ થયું છે. આરોહમાં વચ્ચે વચ્ચે રિપમ લેવાય છે અને અવરોહમાં તેજ મોટી ખુબીથી છોડવામાં આવે છે, જ્યારે મધ્યમ પરથી પડ્ડાને મળે છે, ત્યારે તે કૃત્ય ધણુંજ મનોહર લાગે છે. મધ્યમ અને ધૈવતની સંગતિ હોય છે. અવરોહમાં પંચમનું વક્ર શોભે છે. ઉત્તરંગના લાગમાં આ રાગિણી કાંઈક વાગેશ્વરી જેવી દેખાય છે. રિ, ધ ખુબ્બો અને અધિક લાગનો હોવાથી ખંભાજ કેમ થશે? આ રાગિણીના સમય રાત્રિના બીજા પ્રહર માને છે.

રાગતર ગિણીકારે ખંખાવતીને કેદાર યાદમાં નાખી છે, એમ હું પ્રથમજ એક-વાર કહી ગયાહું તે કહે છે—

“ કેદારસ્વરસંસ્થાને શ્રુતઃ કેદારનાટકઃ ।  
 આમીરનાટનામાત્ર ગેયો રાગસ્તયાપરઃ ॥  
 સંવાવતી તતો જ્ઞેયા શંકરામરણસ્તથા  
 x x x  
 માલઘીશુદ્ધસંયોગાન્મહારમિલતાદપિ ।  
 સંવાવત્યાઃ સમુન્પન્તિ ઘદંતિ કિલ્લ ગાયકાઃ ॥ ”



**ભાવાર્થ.**—કેદાર સ્વરના યાદમાં કેદારનાટ માન્યો છે. તે પ્રમાણે આબીરનાટ નામે એક ખીન્ને રાગ પણ તેજ યાદમાં છે. તેમાંજ ખંખાવતી અને શંકરા-ભરણુ રાગો પણ છે.

કોઈ ગાયક કહે છે કે, માલત્રી અને શુદ્ધમલ્લાર મેળવી ખંખાવતી થાય છે. અનૂપરનાકરમાં ખંખાવતીનું લક્ષણ અહોબલ પડિતનુંજ ઉતારી લીધું છે. તે આવું છે.

“સંવાવતી પદ્મીનાસ્યાત્ કોમલીકૃતધૈવતા ।  
ગાંધારમૂર્છનાયુક્તા રિણા ત્યક્તાવરોહિકાઃ ॥”  
પારિજાતે ।

**ભાવાર્થ.**—પારિજાતમાં એમ કહ્યું છે કે, ખંખાવતીમાં પંચમ વર્ગ છે, અને ધૈવત કોમલ છે. ગાંધારની મૂર્છના છે, અને અવરોહમાં રિયલ વર્ગ છે. સંગીત દર્શણમાં આવું વર્ણન છે. તે કૌશિક રાગિણી માની છે.

ધૈવતાંશપ્રહન્યાસા પાડવા ત્યક્તપંચમા ।  
સંવાવતીચ વિશ્લેયા મૂર્છના પૌરવી મતા ॥

**ભાવાર્થ.**—ખંખાવતીમાં પંચમ વર્ગ છે, અને ધૈવત અંશ પ્રહ ન્યાસ છે. તે પાડવ હોઈ પૌરવી મૂર્છના છે.

‘અત્વારિશચ્છતરાગનિરૂપણમ્’ એ ગ્રંથમાં આમ કહ્યું છે.

“ગૌરઃ સુનેત્રોઘૃતચાપચાણ-  
સ્તુરંગવાહઃ સુચરિત્રલીલઃ ।  
લોહાનલાલો ઘનસંરિચિતોઽપિ  
સપંચમો યઃ શુભદઃ સુલીલઃ ॥”

“ત્રિવલી વલ્લકી સંવાવતી ચ કકુમાદરી ।  
પ્રિયાઃ પંચમરાગસ્ય પંચૈતા મુનિના સ્મૃતાઃ ॥

**ભાવાર્થ.**—જેનો વર્ણ ગૌર છે, જેણે ધનુષ્યબાણ ધારણ કર્યું છે, જે અધપર બેઠો છે, જેની ચરિત્રલીલા ઉત્તમ છે, જે લોહાનલાલ કહેવાય છે, અને જે વનમાં વસે છે, તે શુભદાયક પંચમ રાગ છે.

ત્રિવલી, વલ્લકી, ખંખાવતી, કકુમા, આદરી એ પાંચને નારદ મુનિએ પંચમ રાગની ભાયાં માની છે.

આ અંચ નારદનો છે એમ પાછળ મેં એકવાર તમને કહ્યું હતું. નારદસંહિ-  
તામાં મુખ્ય ૭ રાગો છે અને તેનાં નામો આવાં કલાં છે.

“માલયધૈવ મલ્લારઃ શ્રીરાગઃ વસંતકઃ ।

હિંદોલધ્વાય કર્ણાટ ઇતે રાગાઃ વહીરિતાઃ ॥

ભાવાર્થ.—માલવ, મલ્હાર, શ્રી, વસંત, હિંદોલ અને કર્ણાટ એ ૭ મુખ્ય  
રાગો છે.

આ રાગો કહી દેવે રાગને ૭ ૭ ભાગો માનીએ, પરંતુ તેમાં ખંભાવતીનું  
નામ નથી.

૫૦—આ મત તો જિજ્ઞાસુ દેખાય છે. આ બંને નિરાળા નારદ હશે.

ઉ૦—સથુર કરો. મધુરાંમાં ત્યાંના એક પ્રસિદ્ધ પદ્ધતિ અને એક પોથી  
દેખાડી, તેમાં પણ એક નારદ હતો. તે અંચનો એક હિતારો ભુજા.

“નારદોત્તરાગરાગિણીસમુદાયઃ”

“ઐરયો મેઘમલ્લારો દીપકો માલકોશકઃ ।

શ્રીરાગઃપિ હિંદોલો રાગઃ પદ્ સંપ્રકીર્તિતાઃ ॥

પદ્મમિશ્ર પ્રિયામિશ્ર તનુજૈરણમિઃ પૃથક્ ।

મૂર્તિમતસ્તુતે તત્ર યિચરંતિ નરેશ્વર ॥

ઐરયો ધનુર્ણશ્ચ માલકોશઃ શુકણ્ણતિઃ ।

મયૂરણ્ણતિસંયુકો મેઘમલ્લાર ઇવ હિ ॥

સુવર્ણામો દીપકઃ શ્રીરાગોઽરુણર્ણમાક્ ।

હિંદોલો દિવ્યહંસામો રાજતે મિથિલેશ્વર ॥

કાલેન દેશભેદેન ક્રિયયા સ્વરમિથયા ।

મેદાશ્ચ પદ્મપંચાશત્ કોટ્યો ગીતસ્ય કીર્તિતાઃ ॥

અતો મેદા અનંતાદિ તેષાં સંતિ નૃપેશ્વર ।

ચિદ્દેનં રાગમાનંદં શબ્દપ્રસમયં હરિમ્ ॥

તત્સ્માન્મુખ્યાશ્ચ મેદાસ્તે વદિષ્યામિ તવાગ્રતઃ ।

ઐરયી પિંગલા શંકી લીલાવત્યાગરી તથા ॥

ઐરયસ્યાપિ રાગસ્ય રાગિણ્યઃ પંચ કીર્તિતાઃ ।

મહર્ષિશ્ચ સમૃદ્ધશ્ચ પિંગલો માગધસ્તથા ॥

विलासलक्ष्यैशाखो ललितः पंचमस्तथा ।  
 भैरवस्याष्टपुत्रास्ते गीयन्ते च पृथक् पृथक् ॥  
 चित्रा जयजयावन्ती विचित्रा कथिता पुनः ।  
 घृजमह्यार्यधकारी रागिण्योपि मनोहरा ॥  
 मेघमह्याररागस्य कथिताः पंच मैथिल ।  
 श्यामाकारः सोरठश्च नटोऽङ्गायन एव च ॥  
 केदारो प्रजहंसः स्मात् जलधारस्तथैव च ।  
 बिहागश्चेत्यष्टपुत्राः कथिताः पूर्वसूरीभिः ॥  
 मेघमह्याररागस्य मैथिलेन्द्र मनोहराः ।  
 कंचुकी मंजरी तोडी गुर्जरी शाकरी तथा ॥  
 दीपकस्यापिरागस्य रागिण्यः पंच विश्रुताः ।  
 कल्याणः शुभकामश्च गौडकन्याण एव च ॥  
 कामरूपः कानरोऽपि रामसंजीवनस्तथा ।  
 सुखनामा मंदहासः पुत्राश्चाष्टौ विदेहराट् ॥  
 रागस्य दीपकस्यापि कथिता रागपंडितैः ।  
 गंधारी देवगंधारी धन्याश्रीः स्वर्मणिस्तथा ॥  
 गुणगिरीति रागिण्यः पंचैता मिथिलेश्वर ।  
 मालकोशस्य रागस्य कथिता रागमंडले ॥  
 मेघश्वाप्यचलो मारुः आचारः कौशिकस्तथा ।  
 चंद्रहारो घुंघुटश्च बिहारो नद एव च ॥  
 मालकोशस्य रागस्य चाष्टपुत्राः प्रकीर्तिताः ।  
 पराटी चैव कणाटी गौरी गौरावती तथा ॥  
 चतुश्चंद्रकलाचैव रागिण्यः पंचविश्रुताः ।  
 श्रीरागस्यापि राजेंद्र कथिताः पूर्वसूरीभिः ॥  
 सारंगः सागरो गौरी मरुपंचशरस्तथा ।  
 गोविंदश्च हमीरश्च भांगरिश्च तथैव च ॥  
 श्रीरागस्यापि राजेंद्र अष्टौ पुत्रा मनोहराः ।  
 वसन्ती परजी हेरी तैलंगी सुंदरी तथा ॥  
 हिंदोलस्यापि रागस्य रागिण्यः पंच विश्रुताः ।  
 मंगलश्च वसंतश्च विनोदः कुमुदस्तथा ॥

પવંચવિદિતો નામ વિમાસઃ સ્વરમંડલે ।

પુત્રાઘ્રાદૌ સમારુચાતા : મૈથિલેશ પૃથક્ પૃથક્ ॥

આ મત કદાચિત્ તમને ક્યાંય પશુ દષ્ટિએ પડત નહીં, માટે કહ્યું. પણ આ નારદ વળી ક્યો હશે? એવો પ્રશ્ન થાય છે. “સંગીત મકરંદ” એ અંથનું નામ હું તમને કહી ગયો છું. તે પશુ નારદનો જ છે. કારણ પ્રત્યેક અધ્યાયને છેડે તેમાં “इति श्रीनारदकृते संगीतमकरंदे” એમ કહ્યું છે. તે અંથમાં કેટલાક શ્લોકો તો રત્નાકર, દર્પણ અને પારિજાતના જ રાજ્દશા છે. પુનઃ તેમાં પ્રાચીન આચાર્યોના નામો આપ્યાં છે તેમાં “નારદસ્તુત્યુદસ્તથા” એમ પશુ કહ્યું છે, તે વિચાર કરવા જેવું છે. સ્વરોના વર્ણો, દ્વિષો, દેવતા વિગેરે રત્નાકર, દર્પણ એ અંથો પ્રમાણે જ છે.

પ્ર૦—આ માહિતીની શી જરૂર પડે છે?

હિ૦—એ માહિતીનો ઉપયોગ ક્યાં અને કેમ કરવો તે વિશે અંથકાર બિચારા કાંઈજ બોલતા નથી. ત્યાં તો જેણે તેણે પોતાની જ અક્ષય વ્યાવવાની છે. પુરાતન સમયમાં સાત દ્વીપો પ્રસિદ્ધ હતા. તે જંબુ, શાક, કુશ, કૈામ, શાલમલી, શ્વેત અને પુષ્કર એ હતા. તેમનો ખુલાસો આપણે ત્યાંના કેાઈક પ્રસિદ્ધ પંડિતો હવે વર્તમાનપત્રોમાં કરે જ છે. હવે, સાત સ્વરોનો સંબંધ તે સાત દ્વિષોથી અંથકારોએ શા કારણથી લગાડી દીધા છે, એ પ્રશ્ન નિરાળો છે. હાલ તમે પ્રત્યક્ષ સંગીતનો વિચાર કરતા હોવાથી તે પ્રશ્નમાં જવાની જરૂર નથી. એકવાર આપણે પ્રચલિત સંગીતના રાગો પુરા કરી લઈશું, અને પછી આપણા પ્રાચીન પંડિતો એ શું શું તર્કો લઝાયા છે તેનો પશુ વિચાર કરશું.

પ્ર૦—હીક છે. અમને ખબારવતીનું સ્વરૂપ કહો.

હિ૦—તે આલું યશે.

સા, રે, મ પ, ધ, પ ધ સાં, નિ ધ, પ ધ મ, ગ, મ સા । સા, ગ, મ ગ મ સા, સા પ મ ગ, મ સા, ગ મ, નિ ધ, નિ મ, ગ મ સા । સા ગ મ, પ ધ મ સાં નિ ધ, સાં નિ ધ, પ ધ મ, ગ મ સા । ગ મ, ધ મ, પ ધ મ, નિ સાં, પ નિ સાં, રે' ગ' સા, સાં નિ ધ, નિ ધ, પ પ ધ મ, ગ ગ, મ સા । નિ નિ ધ, નિ ધ, પ ધ મ, ગ ગ, મ સા, પ મ ગ મ, સા, નિ સા, ગ મ, રે મ પ, ધ, પ ધ સાં, નિ ધ, પ ધ મ, ગ ગ, મ સા । મ મ, પ, નિ નિ સાં, નિ નિ સાં, સાં, રે, અ' રે' સાં, નિ ધ ધ ધ ધ ધ, સાં નિ ધ, પ ધ મ, ગ ગ, મ, નિ સા ।

અહીંયા એક ઠેકાણે પ્રમત્ત અને સ્પર્શ દેખાડ્યો છે આ પ્રમાણે ઉત્તમ મેળવેલા તથુરા સાથે શાતપણે સ્વરો બોલતા જશે તો પરિણામ બહુજ ચમત્કારિક આવશે

પ્ર૦—હાલમાં હાર્મોનિયમ વાદ્ય અધિક લોકપ્રિય છે, માટે તેની સગતિમાં સ્વરો ગાઇએ તોપણ મોજ દેખાશે નહીં કે તે વાદ્ય તો અમારા અત્યેક સ્વરો ઉત્પન્ન કરશે

ઉ૦—મને લાગે છે કે, તે વાદ્યથી આપણા ઉચ્ચ પ્રતિના સંગીતનો યોગ ઉત્તમ થતો નથી. તેના સ્વરો આપણા સ્વરોની બહુ નજીક છે તે ખરૂ છે, પરંતુ તે કરતાં પણ આપણા સ્વરો સુદૃઢ પ્રમાણમાં કિંમત હોવાથી પુષ્કળ વેળા આપણા રાગોનો સાથ તે વાદ્યથી સુસગત થતો નથી. તમને અધિક અનુભવ આવશે ત્યારે મારા બોલવાનો મર્મ બરાબર સમજાશે યુરોપ તરફથી આવનારા હાર્મોનિયમ વાદ્યમાં જે સ્વર સમૃદ્ધ હોય છે તેને " Temperate Scale " કહે છે. તે સ્વરોની યોગ્યતા વિષે Prof. Blasserna આમ કહે છે —

"The temperate scale has become generally accepted, it has so come into daily use that, for the most part, our modern executant musicians no longer know that it is an incorrect scale, born of transition in order to avoid the practical difficulties of musical execution. The great progress made in instrumental music is due to this scale, and above all, the ever increasing importance of the piano fortes in social life is to be attributed to it

But, no doubt, it does not represent all that can be done in this respect. It would certainly be very desirable to return to the exact scale with a few difficulties smoothed over to meet the requirements of practise, for it cannot be denied that the temperate scale has destroyed many delicacies and has given to music, founded on simple and exact laws, a character of almost coarse approximation

W X X X X X X

It follows that music founded on the temperate scale must be considered as imperfect music, and far below our musical sensibility and aspirations. That it is endured and even thought beautiful, only shows that our years have been systematically falsified from infancy

The wish may then be expressed that there may be a new and fruitful era at hand for music, in which we shall abandon the temperate scale and return to the exact scale, and in which a more satisfactory solution of the great difficulties of musical execution will be found than that furnished by the temperate Scale, which simple though it may be, is too rude.

But all the stringed instruments, which are the very soul of the orchestra, and the human voice, which will always be the most satisfactory and most mellow musical sound have their notes perfectly free, and can, therefore, be shifted, at the will of the artist. The return to the exact scale does not present any serious difficulty to them.

પ્ર૦—આ સાંભળી અમને નવાઈ લાગે છે, પરંતુ આપણી તરફ તો તાંટ્ય શાળાઓમાં જોઈએ તો હાર્મોનિયમ એટલે સંગીતનો જીવ છે.

ઉ૦—પરંતુ તે સંગીત કયું?

પ્ર૦—એમ કાં કહો છો? તે અચિત્તજ યુગોપિયન સંગીતનો નથીજ.

ઉ૦—નહશે. પરંતુ તમે જે હમણાં શિખો છો તે પણ નથી, એમ કહોશો તો પણ ચાલશે.

પ્ર૦—ત્યારે તો આપણા હાલના નાટકી સંગીત વિષે તમારું મન બહુ ઉંચું નહોત, એમ જણાય છે.

ઉ૦—મને લાગે છે કે, ધણાઓનો મત મારા મતથી મળશે. પણ હાલ આપણને તે વિષયમાં જવાની જરૂર નથી.

પ્ર૦—હવે ક્યો રાગ કહો છો?

ઉ૦—હવે આપણે નારાયણી, પ્રતાપવરાળી, નાગસ્વરાવળી, એ વિષે થોડુંક બોલશું. આ રાગો દક્ષિણ તરફ પણ સાંભળવામાં આવે છે. દક્ષિણ તરફની પદ્ધતિના પ્રયોગમાં તે ધણા સ્પષ્ટ કલા છે. નારાયણી રાગનું લક્ષણ આવું છે.

“કાંમોજીમેલસજાતા નારાયણી પ્રકોર્તિતા ।

આરોહે ગનિહીના સાધવરોહે મયાર્જિતા ॥

કૈશ્વિત્સૈષ મનીત્યક્તા શકરામરણે મતા ।

મતમેદાસ્તા સંતુ મંચેડા પ્રયમા મતા ॥

અપમં યાદિનં મત્યા મવેત્સારંગસંનિમા ।

નિવર્જન્યે ધસંયોગે મવેત્તદુપચારણમ્ ॥”

**ભાવાર્થ.**—કંબોજ યાટમાંથી નારાયણી નિકળે છે. આરોહમાં ગ, નિ વર્જ અને અવરોહમાં ગ વર્જ છે. કોઈ તેમાં મ, નિ વર્જ માની શંકરાભરણુ યાટમાં માનેછે. પ્રચારમાં ધણુએક મતભેદ હશે, પરંતુ આ ગ્રંથમાં આપણે પહેલુંજ મત માનશું. રિપલ વાદી માન્યાથી સારંગ જેવું રૂપ લાગશે એ ખરું, પરંતુ આમાં ધૈવત આવ્યાથી અને નિપાદ નિકળી જવાથી સારંગ બચશે.

આપણે એજ સ્વીકારશું. નારાયણીમાં આરોહમાં ગ, નિ સ્વરો વર્જ કરવાનાં છે અને અવરોહમાં મ વર્જ કરવો છે. તમે આ યાટમાં જે રાગ શિખ્યા તેમાં ગ સ્વર તદ્દન વર્જ થતો નહતો. કેટલાક ગ્રંથમાં આ રાગને મ, નિ વર્જ કરી શુદ્ધ યાટમાં નાખ્યો છે એમ લક્ષણુ કહેવું છે. તે મત નકામુ આપણને ગોટાળામાં નાખશે માટે તે સ્વીકારવું નહીં. આ રાગમાં રિપલ વાદીછે, સારંગ રાગમાં ગ, ધ વર્જ થાયછે, અને આ રાગમાં ધૈવત મહત્વનો સ્વર છે, એ એક ધણો સ્પષ્ટ ભેદ છે. આ રાગ મેં મુસલમાન ગાયકોને મોઢે સાંભળ્યો નથી, પરંતુ હિંદુ ગાયકોથી સાંભળ્યો છે. દક્ષિણ તરફના ગ્રંથમાં આ રાગનું વર્ણન આવું છે.

**રાગલક્ષણે:—**

“ હરિકાંયોધિમેલાશ્ચ સંજાતશ્ચ સુનામકઃ ।

નારાયણીતિરાગશ્ચ સન્યાસં સાંશકં ધ્રુવમ્ ।

આરોહણે ગનિત્યક્તો ગહ્વીનશ્ચાવરોહણે ॥”

**ભાવાર્થ.**—હરિકાંયાધિ યાટમાંથી નારાયણી રાગ ઉત્પન્ન થાયછે. તેમાં ધ્રુવ અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં ગ, ની વર્જ છે, અને અવરોહમાં ગ વર્જ છે.

**સ્વરમેલકાલાનિધી.—**

“ ગાંશો નારાયણી રાગો ગાંધારન્યાસકમ્રહઃ ।

સંપૂર્ણઃ પ્રાતરુદ્ધેયોઽવરોદ્ધે રિચ્યુતઃ ક્વચિત્ ॥”

**ભાવાર્થ.**—નારાયણીમાં ગાંધાર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ હોય પ્રાતઃકાળે ગવાયછે. કોઇ કોઇ પદ્ધિતો અવરોહમાં રિપલ વર્જ માનેછે. -

અહીં યાટ કંબોજનોજ છે, પરંતુ રાગસ્વરૂપ નિરાણું છે, આપણે આ સ્વીકારતા નથી.

**પારિજાત.—**

“ નારાયણ્યાં ગની તીઘ્રી ગાંધારાદિકમૂર્છના ।

મારોદ્ધે મનિવર્જા સ્યાજ્યાસાંશધૈવતા સ્મૃતા ॥”

**ભાવાર્થ.**—નારાયણીમાં ગ નિ તીવ્ર છે, ગાંધારની મૂર્છના છે, આરોહમાં મ, નિ વર્જ છે, અને અંશન્યાસ ધેવત છે.

આ રૂપ સ્વરમેલકલાનિધીના રૂપથી મળેછે. અહોબલે આ રાગ સવારનોજ માન્યોછે.

Capt. Day સાહેબે આ રાગને હરિકાંબોજી ચાટમાં માન્યોછે ને તેમાં આરોહમાં ગ, નિ વર્જ કર્યોછે. તેણે અરોહમાં પણ ગાંધાર વર્જ કરવાનું કહ્યુંછે. આ રૂપ ચતુર પદ્ધિતના વર્ણનથી મળેછે.

મદ્રાસના પ્રસિદ્ધ મી૦—નાયડૂના “ જ્ઞાનવિદ્યાસંજ્ઞવિની ” ગ્રંથમાં પણ રાગલક્ષણકારનુંજ મત સ્વીકાર્યુંછે. ગ્રંથમાં નારાયણગૌડ નામે જે રાગ કહ્યોછે, તે નિરાળો સમજવાનો છે.

“ નારાયણી ગત્રિકાંચ સંપૂર્ણા હ્યુપસિ પ્રિયા ॥”

રાગમંજર્યામ્ ॥

**ભાવાર્થ.**—નારાયણીમાં ગાંધાર અંશ અહ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ હોઈ પ્રાતઃકાળે ગવાયછે.

રાગચંદ્રોદય, નૃત્યનિર્ણય, હૃદયપ્રકાશ, એ ગ્રંથોમાં આ રાગ કહ્યો નથી. મને લાગેછે હવે અધિક મતો શોધવામાં કંઈ સાર નથી.

પ્ર૦—અમને આ રાગનું સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—હા, તે આવું છે.

સાં, નિ ધ, મ પ, નિ ધ પ, મ પ મ, રે, સા રે, મ રે, ધ સા । મ પ ધ સા,  
રે, મ રે, નિ ધ પ, મ પ ધ પ, મ, રે, મ રે સા । ધ ધ પ, મ પ, ધ પ, ધ પ,  
સાં, ધ ધ પ, નિ ધ પ, મ પ મ રે, સા સા રે, મ પ, ધ સાં, નિ ધ પ, મ પ નિ  
ધ પ, મ રે, રે સા । મ પ ધ સાં, સાં, રે રે સાં, મ રે સાં, સાં રે, સાં રે સાં  
નિ ધ પ, મ પ ધ સાં, ધ પ, મ રે, સા રે મ રે, સા, ધ ધ સા ।

આ રૂપ મેં એક ગીતના આધારે કહ્યુંછે. તે સારંગની બહુ પાસે આત્મા જેતું દેખાયછે.

પ્ર૦—હવે નાગસ્વરાવલી અને પ્રતાપવરાળી રાગો કહો. તેપણુ દક્ષિણાજ રાગછે એમ તમે કહ્યું હતું.



ઉ૦—હીકછે તેજ લક્ષ્ય આ રાગ આપણી તરફ કોઈ કોઈ ગાયકને કવચિત ગાતાં સાંભળીએ છીએ. નાગસ્વરાવલી રાગનું વર્ણન ચતુર પંડિતે આવું કર્યું છે.

“કાંમોજીમેલકે ચાપિ જાતા નાગસ્વરાવલી ।  
 આરોહેડ્યવરોહેચ નિરિવર્જ તયોડવમ્ ॥  
 પઢ્ઝાંશા મધ્યમાંશા વા ગીતાસૌ લક્ષ્યપંડિતૈઃ ।  
 ગાનં તસ્યાઃ સમાદિષ્ટં રાગ્યાં યામે દ્વિતીયકે ॥  
 દક્ષિણાત્યા મતા રાગસ્રયોઽતિમા અસંશયમ્ ।  
 દૃષ્ટા લક્ષ્યે યતોઽસ્માભિરવ્રમંયે સુલક્ષિતાઃ ॥”

**સ્વાધર્થ.**—કાંમોજી ચાટમાંથી નાગસ્વરાવલી રાગ નિકળે છે. આરોહ તથા અવરોહમાં નિષાદ અને રિપલ વર્જ છે. અચારમાં કોઈ પડ્ઝ અંશ અને કોઈ મધ્યમ અંશ માને છે. રાત્રિના બીજા પ્રહરે ગવાય છે. ઉપરના છેલ્લા ત્રણ રાગો કહ્યુંટકી પદ્ધતિના મનાય છે. આપણે ત્યાં પણ તે કોઈ કોઈ વખત સંભળાતા હોવાથી અત્રે દાખલ કર્યા છે.

નાગસ્વરાવલીમાં નિષાદ અને ઋષભ વર્જ કરવામાં આવે છે. આ ઐડવ રૂપ છે. આ રાગમાં પડ્ઝ અથવા મધ્યમ સ્વર વાદી હોય છે. આ રાગ રાત્રિના બીજા પ્રહરે ગાયો એમ કહ્યું છે. જે અર્થે આ દક્ષિણ તરફનો એક પ્રકાર છે, તે અર્થે તે વિષે અધિક બોલી શકાશે નહીં. આ રાગનું સ્વરૂપ મેં એક ગાયક પાસેથી સ્વરાએ મેળવ્યું છે, તે આવું છે.

“પ ધ સા, ગ મ ગ સા, ગ મ પ ગ, મ ગ સા । ગ મ પ ધ, સાં પ ધ મ, પ ગ મ પ, મ ગ સા । ગ મ પ ધ, સાં ગં સાં, ગં મં પં ગં, મં ગં સાં । સાં સાં ધ પ, ધ મ પ ગ, મ સાં ધ પ, મ ગ સા ।”

બીજા એક ગાયકે આ રાગ આવી તરાહથી ગાયો.

“પ પ મ મ ધ, સાં સાં, ધ ધ પ, પ પ ધ પ, ગ મ ગ, ગ મ પ ગ, મ ગ સા । પ ધ સાં, સાં ગં સાં, પં મં ગં મં, ગં ગં સાં, સાં, સાં, પ ધ પ, ગ મ પ ગ, મ ગ સા ।”

ઉત્તર તરફના ગાયકો આ સ્વરૂપને જાહેર પ્રતિનું સમજતા નથી. તેઓ કહે છે કે, તે ઈંગ્રીજી ગીત જેવાં દેખાય છે. તેમના કહેવાનો તમેજ સ્વતંત્રપણે વિચાર કરજો. દક્ષિણ તરફના ગાયકો બ્યારે બ્યારે આપણી તરફ આવે, ત્યારે ત્યારે તેમની પાસે આ રાગ અવરાવી જોશો તો, તેની માહિતી અધિક સારી થશે. લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગ કલા છે, માટે આપણે પણ તેનો વિચાર કરીએ છીએ.

“પ્રતાપવરાળી” એ રાગ અંમાળ યાટનોજ છે. તેમાં નાગસ્વરાવલી પ્રમાણેજ આરોહમાં ગ, નિ વર્જ છે, પરંતુ અવરોહમાં ફક્ત નિષાદજ વર્જ કરવાનો છે. આપણે નાગસ્વરાવલીમાં અવરોહમાં ગાંધાર વર્જ કરીએ છીએ. આ રાગમાં વાદી ઋષભ મનાયછે. આને રાત્રિના બીજા પ્રહરે ગાવો; લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગનું લક્ષણ આતું છે.

“કાંમોર્જીમેલકાત્ત્ર સંજાતો રાગ ઉત્તમઃ ।

પ્રતાપધવરાજ્યાશ્ચો રિપમાંશગ્રહો મતઃ ॥

આરોહણે નિગૌ નસ્તોઽવરોહે સ્યાન્નિવર્જનમ્ ।

ગાનમસ્ય સમાદિષ્ટં દ્વિતીયપ્રહરે નિશિ ॥”

‘ભાવાર્થ’.—કાંમોજી યાટમાંથી પ્રતાપવરાળી નામનો ઉત્તમ રાગ નિકળેછે. તેમાં રિષભ સ્વર અંશ, ગ્રહ છે. આરોહમાં ગ, નિ લેવાતા નથી. અને અવરોહમાં નિ વર્જ થાયછે. એનું ગાન રાત્રિના બીજા પ્રહરનું કહેવાયછે.

આ વર્ણન સમજવામાં સહેલુંજ છે. આગળ ચાલતા ચતુર પડિતે એક મત-બેદ કહી તે નાપસંદ કરવાનું કારણ કહ્યું છે. તે કારણ એટલે ઉત્તર તરફના સંગીતનો એક મહત્વનો નિયમજ છે, એમ કહીશું તો પણ ચાલશે.

“કેચિદ્વ તીવ્રમસ્ય પ્રયોગમાદિશંત્યુત ।

ન તચુક્તમર્હમન્યે નિપાદઃ કોમલો યતઃ ॥

મતીંગ્રેષુ તુ રાગેષુ કોમલો નિર્નયુજ્યતે ।

નિયમોઽયં મતસ્તજ્ઞૈર્વ્યચહારે સુસંગતઃ ॥”

‘ભાવાર્થ’.—કોઇ કોઇ આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમનો પ્રયોગ કરવાનું લખેછે પરંતુ તે અમે પસંદ કરતા નથી, કારણ આગળ નિષાદ કોમલ આવનાર છે. બ્યવહારમાં એક નિયમ હાલ એવા ભેવામાં આવેછે કે, જે રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવામાં આવતો હોય તેમાં બને ત્યાં સુધી કોમલ નિનો પ્રયોગ કરતા નથી.

હું ધારું કે આ નિયમ તરફ મેં એકવાર, તમારું લક્ષ્ય ખેચ્યું હતું. આ નિયમ તમારે અવશ્ય ધ્યાનમાં રાખવો. તે તમને ઉત્તર તરફના રાગોમાં ઉત્તમ રીતે પાળેલો જણાશે. કોમલ નિ લેનારા રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ ખરેખરજ શોભતો નથી અને મધ્યમે તથા બને નિષાદો કેટલાક મિત્ર રાગોમાં દષ્ટિએ પણ ખરા, પરંતુ એકલો તીવ્ર મધ્યમ કરી કોમલ નિષાદ સંગતે શોભતો નથી, એમ પણ ખરું.

પ્ર૦—આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કેવું છે ?

ઉ૦—તે આવું થશે.

“ સા, રે રે, મ પ, ધ પ, મ પ, ધ સાં, પ ધ પ મ ગ રે ગ સા । સા રે ગ સટ  
ર મ પ, ધ પ, ધ ધ પ મ, ગ રે, ગ સા, રે રે મ પ, ધ પ । સા, રે રે સા, મ મ રે  
સા, રે મ પ ધ મ પ, મ ગ રે, પ ગ મ રે સા, ધ ધ મ પ, ધ સાં ધ પ, સાં પ ધ  
પ, મ ગ રે સા, રે રે, મ પ, ધ ધ પ । મ પ ધ સાં, સાં, પ ધ સાં, સાં રે ગં સાં,  
મં મં પં પં, મં મં રે સાં, સાં રે સાં ધ, પ ધ મ પ, સાં ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે  
રે, મ પ, ધ ધ પ । ”

આપણા ઉત્તર તરફના સંગીતમાં “ દેસ ” નામે જે રાગ છે, તેના જેવુંજ  
આ સ્વરૂપ ધણે પ્રમાણે જણાશે, પરંતુ દેસ રાગમાં નિપાદ લેવાય છે અને આ  
રાગમાં તે વર્ણિત છે, એ પણ વિસરવું નહીં. આ પ્રતાપવરાળી રાગના સ્વરૂપ  
વિષે દક્ષિણ તરફના ગ્રંથોમાં પણ ઐક્યમત નથી.

રાગલક્ષણો:—

હરિકાંબોધિમેલાઞ્ચ સંજાતઞ્ચ સુનામકઃ ।

સ્વાત્ પ્રતાપવરાલ્લિઞ્ચ સન્યાસં સાંશકંધુવમ્ ॥

આરોહે ગનિવર્જંચાપ્યવરોહે નિવર્જિતત્ ॥ ”

ભાવાર્થ.—હરિકાંબોધિ મેલમાંથી પ્રતાપવરાળી રાગ નિકળે છે. તેમાં પૂર્ણ  
અંસ ન્યાસ છે. આરોહમાં ગ, નિ આવતા નથી, અને અવરોહમાં નિ વર્જી છે.  
આ રૂપ આપણે સ્વીકારેલા મત સાથે મળે છે.

Capt. Day સાહેબે આ રાગનું આરોહાવરોહ આવું કહ્યું છે. સા રે મ પ  
ધ નિ ધ પ ધ નિ સાં—સાં નિ ધ પ મ ગ રે સા.

મી૦ નાયડુએ લક્ષ્યસંગીતમાનુંજ રૂપ કહ્યું છે, એટલે તેમનું મત રાગલક્ષણ  
અંશના મતથી મળે છે.

પ્રાચીન ગ્રંથોમાં વરાટીના ધણાક પ્રકારો ( વિષાગા ) કહાં છે, જેમકે કુંતલ-  
વરાટી, સૈધવરાટી, અપસ્થાનવરાટી, હતસ્વરવરાટી, પ્રતાપવરાટી, શુદ્ધવરાટી,  
દ્રાવિડીવરાટી, ઇ. તેમનાં લક્ષણો પારિજાતમાં સ્પષ્ટ છે, તે પ્રકારો આપણી  
તરફ પ્રચારમાંજ ન હોવાથી તેમની ચર્ચા કરવાની જરૂર નથી. લક્ષ્યસંગીતકારે  
જે જે રાગોના ઉલ્લેખ કર્યો છે, તે વિષેનીજ માહિતી મારી શુદ્ધિ પ્રમાણે  
આપવાનું મેં યોજ્યું છે. તેણે જે જે ગ્રંથો વિષે યોજાના સ્વરાધ્યાયમાં

ઉલ્લેખ કર્યો છે તે સર્વ મેં પ્રયત્ન મેળવી વાંચી તેમનાં મતોની યોગ્યતા જાણી છે. અને તેજ કારણથી તે મંથ મને પસંદ પડ્યું છે. તેના કરતાં અધિક ઉપયોગી મંથ મળી શકે ત્યાં સુધી તમારે તેમાંની પદ્ધતિનાજ અનુરોધ ચાલવું, એવી દુઃભલામણ કરીશ.

૫૦—અમે તો પ્રથમથીજ તેમ નહીં કરી રાખ્યું છે. હાલ આપણી તરફ સંગીતની અભિરુચિ ધણાંખરાં સર્વ કુટુંબોમાં (નિધન, હિંદુ કુટુંબોમાં) ઓછા વધતા પ્રમાણમાં છે, એમ કહી શકારો, પરંતુ સિખવા સિખવવા કાઈ સુબોધ-પદ્ધતિ ન હોવાથી તથા ઉત્તમ શિક્ષકો પણ ન મળવાથી, સુશિક્ષિત લોકોથી આ વિષયમાં મન નાખી શકાતું નહોતું. હવે આ લક્ષ્યસંગીત મંથ પ્રસિદ્ધ થયેલા હોવાથી, અમને લાગે છે કે તેવા લોકોને એક ઉત્તમ સગવડ થશે.

૬૦—તે ખરોખર છે. હવે આપણે આજ થાટના બીજા કેટલાક રાગોને વિચાર કરશું. પ્રથમ આપણે સૌરાષ્ટ્ર નામનો રાગ હાથ ધરશું. ધણાઓનો મત એવો છે કે, ‘સૌરાષ્ટ્ર’ શબ્દનો અપભ્રંશ થઈ ‘સૌરાટ’ નામ-પ્રચારમાં આવ્યું છે. આપણા મુખર્ષ ઇલાકામાં કાઠિયાવાડ નામનો જે મુલક છે, તેના એક પ્રાંતને “સૌરાટ” કહે છે, એ વાત ખરી છે. કદાચિત પ્રાચીનકાળે એ પ્રાંતમાં આ રાગ અતિશય લોકપ્રિય હતો. મુલકના નામોપરથી રાગોને નામ આપવાના ઉદાહરણો આપણા સંગીતમાં અનેક છે. હજી સુધી આ થાટમાં તમે જે જે રાગો જોયા, તેમાં તમને ખંમાજ અંગના ધણા એક દેખાયા હશે નહીં વાર? તેમાં ગાંધાર સ્વરને પ્રાપ્ત્ય હોઈ તેના પ્રમાણમાં ઋષભ સ્વર ઓછા મહત્વનો હતો. ગાંધાર સ્વર મહત્વનો હોવાથી તમને નિષાદ સ્વરનું વૈચિત્ર્ય પણ ધ્યાનમાં રાખવા જોઈ લાગ્યું હશે. હવે આપણે જે રાગ લેનાર છીએ, તેમાં ગાંધાર કરતાં રિષભનું પ્રાપ્ત્ય અધિક રહેનાર છે. આ થાટમાં આવા રાગોનો એક નિરાળોજ વર્ગ થશે. આપણે જે સૌરાષ્ટ્ર રાગ હાથ ધરીએ છીએ, તે પણ આ વર્ગમાંનોજ છે. સૌરાષ્ટ્રમાં ઋષભનું વાદિત સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ છે. આ વર્ગના રાગોમાં શ્રોતાઓને ધણું કરી ખંમાજની ભાંતિ થતી નથી. તમે સૌરાષ્ટ્ર, દેસ, જ્યજ્ઞશ્વંતી, તિલકકામોદ વિગેરે રાગોમાં આપનારા ઋષભ તરફ હમેશાં લક્ષ આપતા જાઓ. તે સ્વરનું પ્રાધુર્ય એ રાગોમાં ચમત્કારિકજ દેખાશે. ગામકો, આ થાટના રાગો માતાં પ્રથમ ખંમાજ અંગના ગાઈ, પછી સૌરાષ્ટ્ર અંગના લે છે. એકાદે તે ક્રમ પણ યુક્તિસંગતજ કહેવાશે. કયાણી થાટમાં પુષ્કળ ટૂકણે ગાંધારનું-વચસ્વ લેાય છે, તેવુંજ શુદ્ધ સ્વરોના થાટમાં પણ હોય છે, તો આ થાટમાં ખંમાજ અંગના રાગોથી ગામકો જે સરખાત કરે તો પણ ધણું વિસંગત પડું થશે નહીં.

સોરઠ અંગના રાગ ગાવા પછી, કાશી ચાટના રાગ ગાવા માંડવા, એ મને લાગે છે કે, રક્તિત્ર યશો નહીં. મુળની ચાટ વ્યસ્થા આ મારણુપર હશે, એમ કહેવાનો મારો આશ્રદ નથી, પરંતુ આ વ્યસ્થા રાગ ધ્યાનમાં રાખવા માટે ઠીક પડશે. સોરઠ અંગના રાગોમાં પણ ગાયકો મારા જ્યજ્યવંતી, જેવા બે બે ગાંધારના રાગો છેવટે રાખે છે. ચતુર પડિતના મતે તેવા રાગો પરમેલ પ્રવેશક મનાય છે. એક મેલમાંથી બીજા મેલમાં જતાં આવા રાગોની જરૂર અપેક્ષા હોય છે. જે સ્થળપર બે જીલાઓનું બેગણુ થાય છે, ત્યાંના લોકોની ભાષા આપણે સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ જેવા જાણ્યે તે, તેમાં બને જીલાઓની ભાષાનો થોડા બહુ મનોરંજક લાગે છે. તેવુંજ તત્વ આપણા કુશલ પડિતોએ રાગોને પણ લગાડેલું હોવું બેઠ્યું. યમન, બિલાવલ, ખંમાજ, કાશી, વિગેરે મેલો એક એકમાં કેવા બેમાલુમ સાંધી દીધા છે, તે જેવા જતાં માર્મિકાને આપણા પ્રાચીન પડિતોની કુશલતાનું કૌતુક લાગે છે. કલ્યાણી ચાટમાં બે મધ્યમના રાગો નાખી, ધીમેથી ગાયકને શુદ્ધ ચાટમાં લઈ જવાય છે. ત્યાં અવરોહમાં કેટલેક ઠેકાણે કામલ નિપાદનો અંશ લેવાઈ, ખંમાજ ચાટમાં પ્રવેશ થાય છે, ત્યાર પછી ખંમાજ ચાટમાંથી કાશી ચાટના કાનડા જેવા રાગો ગાવા માટે, જ્યજ્યવંતી જેવા બે ગાંધાર લેનારા મકાર પણ પુનઃ છેજ. લક્ષ્ય સંગીતકાર જ્યજ્યવંતીના બે ગાંધાર વિષે એક સ્થળે એમજ કહે છે.

“જયાર્પતીહસા નૂનં દ્વિગાંધારસુયોગતઃ ।

સૂચયેત્પરમેલં તં કર્ણાટાલ્પમસંશયમ્ ॥

ભાવાર્થ.—પ્રચારમાં જ્યજ્યવંતીમાં જે બે ગાંધાર આવે છે તેથી આગળ આવનારા કાનડા મેલનો ધસારો યુક્તિથી થાય છે.

મેલોના પરસ્પરના સંબંધ વિષે તે બીજા ઠેકાણે આમ કહે છે.

“પ્રતિમેલં કેચિદ્રાગઃ પરમેલપ્રસૂચકાઃ ।

દ્વિરુપાણાં સ્વરાણાંચ પ્રયોગેણ વ્યવસ્થિતાઃ ”

પ્રત્યેક ચાટમાં આપણને એવું જણાશે કે, પડિતોએ બે બે સ્વરૂપના કોઈ કોઈ સ્વરો એવા રાખ્યા છે કે, જેથી આગળ આવનારા રાગની સુચના થાય.

મને લાગે છે કે, તે વિષયમાં આપણે તુરતમાંજ જવું નહીં. તમને પ્રચલિત સંગીતની સારી માહિતી મળ્યા પછી, તે સધળું બેઈ શકાશે.

૩૦—ઠીક છે, ત્યારે સોરઠ વિષે ચલાવો.

ઉ૦—સૌરટમાં આરોહમાં ગાંધાર, અને ધૈવત સ્વરો વર્જ કરવામાં આવે છે. અવરોહમાં ગાંધાર તદ્દન દુર્ગલ કિંવા અસતપ્રાણજ સમજે છે. સૌરટના આરોહ અને અવરોહ આવા છે. સા, રે મ પ, નિ સાં । સાં નિ ધ પ, મિ રે સા ।

પ્ર૦—અહીંયાં આપણે ગાંધાર બિલકુલ લગાડ્યો નથી.

ઉ૦—તે મધ્યમ પરથી કથબપર, આવતાં મીડમાં લાગે છે. તેને તેમ ન લઈએ તો, સારંગ રાગનો ભાસ થશે. સ્વામ રાગ સમજાવતાં તમને આવા શુભ ગાંધારની સ્થિતિ સમજાવી હતી, તે યાદ હશેજ. આ મિરે નો ઠસો તદ્દન સ્વતંત્ર છે. તે તમારે ઉત્તમ સાધવો પડશે. તેવું કૃત્ય કાંઈ જલ્દી શુભલ નથી થોડા પ્રયત્નથી તે ઉત્તમ ધ્યાનમાં રહે છે. સ્વરમાલિકા તો તમને આવડેજ છે, અને આટલી આ વિશેષ માહિતી ધ્યાનમાં રાખો કે યથું. આપણે સૌરટમાં ધૈવત સ્વરને સંવાદિત્વ માનશું. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં સૌરટનો અવરોહ સંપૂર્ણ કહેલો જણાશે, પરંતુ આપણા ગાયકો તેમાંના ગાંધાર કેવી યુક્તિથી લે છે, તે મેં તમને હમણાંજ દેખાડ્યું છે. કેટલાક ગાયકો ગાંધાર તદ્દન સ્પષ્ટ ગાય છે અને રાગને નામ દેસ સૌરટ એવું આપે છે. આ નામ સુરક્ષિત છે એ સમજાશેજ. સૌરટના ગીતોમાં પુષ્કળ વેળાએ મારવાડી અથવા ગુજરાતી ભાષાના શબ્દો પણ દૃષ્ટિએ પડે છે, એ વિચાર કરવા જેવું છે. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં સૌરાષ્ટ્ર નામે એક બીજો રાગ છે. તેની સાથે આને ભેળતા નહીં. તે માલવગૌડ ચાટનો રાગ છે.

પ્ર૦—છેતલે અમારા ભૈરવ ચાટનોજ કહેાને! માલવગૌડ એ પ્રાચીન સંગીતમાં એક અતિ પ્રસિદ્ધ ચાટ હતો, એમ તમે અમને કહ્યું હતું.

ઉ૦—હા, એ ધણે પ્રસિદ્ધ ચાટ છે. દક્ષિણ પદ્ધતિમાં તેના જેવો પ્રસિદ્ધ ચાટ હજી પણ બીજો કોઈ મનાતો નથી. રત્નાકરમાં સાત્રદેવે વાદ્યાધ્યાયમાં આ ચાટ વિષે આમ કહ્યું છે. “સુરુષ્કગૌડઃ માલવગૌડ ઇતિ લોકે”

પ્ર૦—ત્યારે તો નવા જુના ગ્રંથોનું એકીકરણ કરવા માટે આવાં કંઈ કંઈ સાધનો હોય એમ લાગે છે?

ઉ૦—રત્નાકરમાં બીજા પણ કેટલાંક આવાં ઉદાહરણો છે, જુઓ. “વેરા, લાલગૌડ યવ કેદારગૌડ ઇતિ જનૈરુચ્યતે” (ફલિનાય) “પ્રાવિડગૌડો લોકે સાલગૌડઃ” ડેંગડી સમ વિષે આમ કહ્યું છે. “સા મૂપલ્લી શુતાલોકે” ગ્રંથોની એકવાક્યતા કેટલી અને કેમ કરી શકાય, એ વિષે તે ગ્રંથો જ્યાં સિવાય તમારી સમજૂતી કેમ થાય? હું તેમ સમાધાનકારક રીતે કરી શક્યો

છુ તેવો દાવો કગતો નથી, પરંતુ તે વિષયપર જે તર્કો અને જે પરિશ્રમ મેં કર્યા છે, તે વિષે ટાઇ નિરાળે પ્રસંગે બોલીશ હાલનો આપણો વિષય “લક્ષ્ય સંગીત” અથવા “પ્રચલિત સંગીત” એ છે આપણે “અથ સંગીત” એ વિષય નિરાળોજ ગમ્યોડે

હવે એ બીજી બિના તરફ હું તમારે લલ ખેચુ છું અચારમા દેસ નામે જે એક રાગ છે, તેનાથી આ સૌરટનો હમેશા ઘોટાળો થાય છે ફેટલાક લોકો તો આ બંને એકજ છે એમ પણ કહેવા માડે છે પરંતુ ખરેખર બેતા દેસ (કાઈ દેશ પણ કહે છે) રાગ સૌરટથી તદ્દન ભિન્ન છે સૌરટના નિયમ દુટતા દેસ થાય છે દેસ રાગમા વાદી રિપલ ન માનતા પચમ માનવો, એમ પણ કાઈ ગાયકો ક્યારેય છે વળી બીજા કાંઈ કહે છે કે, દેસમા આગેહાવગેહમા ગાધારનો પ્રયોગ કર્યાથી સૌરટ કરતા જુદો રહેશે જેઓ તત્તુ વાદો વગાડનારા છે તેઓ આજ તરાહથી દેસ વગાડે છે એ વાત ખરી છે ‘ રે, મ પ, નિ ધ પ, પ ધ પ મ ગ રે ગ, સા ” એ દેસની એક પકડ ગાયન લેકિમા પ્રમિદ છે ‘ રે રે, મ પ, નિ ધ પ એ દુકડાથી સૌરટ ડી પુરો કરી શકતો નથી રિપલ સ્વરને વાદી માનીને પણ જે આ રીતે રાગ પુરો કરનામા આવે તો તે દેસજ દેખાશે જેઓ પચ મનુ વાદીત્વ માને છે, તેઓ તો આજ દુકડાના ન્યાસ સ્વગ પરથી તેમ માનતા હશે તમને પુષ્ટિ વેગાએ દેસનો આરોહ સૌરટ જેવો કંગેલો દષ્ટિએ પડશે પરંતુ અવગેહ તદ્દન સ્વતન્ત્ર હશે જેમકે, ‘ સા, રે રે, મ પ, નિ, સા-નિ, ધ પ મ, રે, સા ” ( સૌરટ ) “ સા, રે રે, મ પ નિ ધ પ, નિ સા-સા નિ, ધ પ, મ ગ રે, ગ સા ’ ( દેસ ) તમે આ હેઠળ આપેલા બંને દુકડાઓ ઉત્તમ ધ્યાનમા રાખજો, કે દેસ ધ્યાનમા રાખી શકશો ૧-‘ રે રે, મ પ નિ ધ પ ” ૨-‘ ધ પ મ, ગ રે ગ સા ’ દેસ કરતા સૌરટની પ્રકૃતિ અધિ- ગલિર હોય છે. સૌરટનું ગાયન સાવધાન અધિક ખુલશે તેમાની મરે સ્વરની મીઠ ઘણીજ આકર્ષણ કરનારી હોય છે સૌરટમા નિયાદ અતિ તીન ( આગેહમા ) હોય છે, એમ પણ કાંઈ મામિકો કહે છે, પરંતુ તેના વાદમા આપણે અહીંયા પડતુ નથી, એ હુજીજ

■ સૌરટ રાગનો સમય બીજા પ્રહરના છેવટના ભાગમા મનાય છે ખમાજ ચાટના કાંઈ કાંઈ રાગોમા તારસપકમા, રિપલ સગતે, અરોહ કરતા, કદી કદી ગાયકો કામચ ગાધારનો કણુ જલદ રીતીએ લગાડતા જણુરો એ સ્વર વિવાદી છે, એમા તો કાંઈ શકા નથી, પરંતુ “ અવરોહ દ્વિતગીતો ન રક્તિદ્ધર ” એ નિયમે તે ત્યા આવી જાય છે તે તેમ શોભે છે તેનું કારણુ દ્વાય આપણે એવું

આપીશું કે, ગાંધાર અને નિષાદ એ સંવાદી સ્વરોની પરસ્પરની મૈત્રી પ્રસિદ્ધજ હોવાથી, તે પૈકી એકાદને (નિષાદને) વિકૃતિ મળ્યાથી, બીજાએ પણ તેમ વિકૃત થવું દુસ્સહ થતું નથી. સોરઠ વિષે મેં હમણાં તમને જે જે વાતો કહી તેજ લક્ષ્યસંગીતમાં કેવી રીતેમાં કહીએ તે જુઓ.

“કાંમોજીમેલકોત્પન્ના સોરઠીનામિકા પુનઃ ।

આરોહે ગધવર્જ સ્યાદ્વરોહે સમગ્રકમ્ ॥

ઘટપમોઽન્ન મતો યાદી સર્વચૈચિત્ર્યકારણમ્ ।

સંવાદિ ધૈવતો માન્યો રક્તિનિર્વાહકસ્તતઃ ॥

કોચિદ્વદંતિ સોરઠ્યાં ગસ્પશાદોશિકા ભવેત્ ।

લક્ષણં તત્સર્માચોનં દેશાભિન્નત્વસૂચકમ્ ॥

અવરોહે ગસ્વરસ્ય પ્રયોગો ઘર્ષણાન્યતઃ ।

કાર્યો યસ્માદ્ભવેદ્યકા સારંગસ્ય પ્રભિન્નતા ॥

મધ્યમાદપમેપાતઃ સોરઠ્યાં જીયમૂતકઃ ।

તર્જવાદિ નિર્ણયંતિ શ્રોતાસો રાગિણીમિમામ્ ॥

કેચિત્પંચમકે ન્યાસં છત્વા દેશી પરિસ્ફુટામ્ ।

દર્શયંતિ ન તન્મન્યે દોષાર્હમિદ્ સર્વથા ॥

ભાવાર્થ.—કાંમોજી યાદમાંથી સોરઠ ઉત્પન્ન થાય છે. એમાં આરોહમાં ગ ધ વર્જ છે, અવરોહ સંપૂર્ણ છે, રિપભર વાદી છે અને આ રાગની સખળી વિચિત્રતા તે સ્વર પરજ છે. ધવન સંવાદી હોઇ રિપલના કાર્પને સદાપકરતા થાય છે. કોઈ પડિતો કહે છે કે, સોરઠમાં ગાંધાર લેવામાં આવે તો દેશ રાગ ઉત્પન્ન થશે. આ લક્ષણ સોરઠ અને દેશ જુદા કરવાને ઠીક થશે. સોરઠમાં ગાંધાર વર્જ છે, પરંતુ અવરોહમાં તેનો સ્પર્શ મીડથી પણ કરવાજ પડે છે કારણ તેમ ન કર્યાથી સારંગ રાગ વ્યક્ત થવાનો સંભવ હોય છે. મધ્યમ પરથી, રિપભર મીડ લઇ આવવું એ સોરઠમાં એક જીવમૂત રચાનજ કહી શકારો. આપણા શ્રોતાઓ તેજ ઠેકાણે સોરઠ સ્પષ્ટ પારખી કાઢે છે. બીજા કોઈ પડિતો એમ પણ કહે છે કે, સોરઠ રાગ રિપભર પુરો કરવો અને “દેશ” પંચમપર સમાપ્ત કરવો એટલે આ જે રાગો જુદાજ લાગશે. અમને આ મન પજુ દુઃપહીય જણાતો નથી.

આ વર્ણનમાં મેં કહેલા સર્વ નિયમો છે, ખરાને !



પ્ર૦—ખરેખર, તે તદ્દન સ્પષ્ટ છે. આપણા ગાયકો બે આવાં વર્ણનો મોઢે કરી રાખે, અને તેના ધારણેજ સિક્કાણુ આપવાનો નિશ્ચય કરે, તો કેટલું સાર થાય ? હાલ આ વિષયમાં “હમ કરે સૌ કાયદા” એવો જે પ્રકાર, થઈ પડ્યો છે તે પણ તેના યોગે બધ પડે. અમારા મને તો સગીતને આ એક ઉત્તમ દિશાજ મળશે. પરંતુ તેમ કરવાનું આપણા ગાયકોએ પસંદ પણ કરવું જોઈએ ?

ઉ૦—તમે કહોછો તે વાજબી છે. પણ મને તો લાગેછે કે, હવે સગીતના સારા દહાડા બહુ વહેલાજ આવશે આપણા શહેરના કેટલાક ગાયકોએ તો સ્વર-માલિકા, લક્ષણગીતો, વિગેરે મોઢે કરવાનું કામ શરૂ પણ કર્યું છે, એમ હું સાંભળું છું થોડાક સમય પછી તમે જોશો કે, આ માલિકા અથવા ગીતો જેને મિત્રકુલ આવડતાં નહોત્ય એવા સગીત વ્યવસાયી મનુષ્યોજ જડશે નહીં. આપણા વિદ્વાન લોકો આવા ગીતોને ઉત્તેજન આપવાનું મનપર લેતો, ગાયકોને તે શિખવાની ફરજજ પડે. તેવામા વધી સ્વરમાલિકા તથા લક્ષણગીતો નિરાધાર પણ નથી. તેમને લક્ષસગીતનો ઉત્તમ આધાર છે, તથા તે અથ પણ હવે છપાઈ પ્રસિદ્ધ થયોછે આ અથ તદ્દન નવીન શિખનારને સમજાય એવો નથી એ કબૂલ છે. પરંતુ સગીત પરના આપણા સર્વેજ સંસ્કૃત ગ્રંથો પણ તેવાજ છે પરંતુ એ ગ્રંથમાની વાતો હું તમને હમણા સમજાવું છું, તે તમને કેટલી પસંદ પડેછે તે તમે જુઓ છોજના ? તે ગ્રંથ નવિન શિખનાર માટે બિલકુલ છેજ નહીં એમ તે ગ્રંથકાર પોતેજ કહેછે. જુઓ.

“નૂત્તશિષ્યાપેક્ષયાદો સ્યુરિષ્ટા યોગ્યશિક્ષકાઃ ।

અધ્યાપયિષ્યતિ તેઽમુ વિષય સમ્યગેવહિ ॥

પ્રથસ્યોદ્દેશ આદૌ સ્યાદસ્ય શિક્ષકનિર્મિતિ ।

શિષ્યાનઅધ્યાપયિષ્યંતિ તાદશા શિક્ષકાસ્તત ॥”

સાવાર્થ—“નવિન શિષ્યો કરતા પ્રથમ યોગ્ય સિક્ષકોની જરૂર હોયછે. આ વિષય ઉત્તમ ( પદ્ધતસર ) શિખવી શકે તેવા તેઓ હોવા જોઈએ આ ગ્રંથનો ઉદ્દેશ, મુખ્યત્વે કરી તેવા શિક્ષકો તૈયાર કરવાનોજ છે. એકવાર એવા ઉત્તમ શિક્ષકો તૈયાર થયા કે, પછી તેઓ પોતાના શિષ્યોને સહેજમા તૈયાર કરી શકશે ”

હશે મને લાગેછે કે, હવે આપણે સૌરાષ્ટ્ર રૂપ ગ્રંથોમા કેવું કહ્યુંછે, તેના થોડાક વિચાર કરીએ.

રાગ લક્ષણમા આમ કહ્યું છે —

હરિકાંબોધિમેલાચ સંજાતશ્ચ સુનામકઃ ।  
સૂરટીરાગ ક્ત્યુકો નિન્યાસં ન્યંશકગ્રહમ્ ॥  
આરોહે ગધવર્જચા પ્યવરોહે ગવર્જિતમ્ ॥

ભાવાર્થ:—હરિકાંબોધિ ચાટમાંથી સોરટ કિપન થાય છે. તેમાં અંશ મહ ન્યાસ નિપાદ છે. આરોહમાં ગ ધ વર્જ છે અને અવરોહમાં ગ વર્જ છે.

‘આ મત આપણા પ્રચારને ધણું સમર્થક છે ખરુંના?’

રાગચંદ્રોદયકારે સૌરાષ્ટ્રીને કેદાર મેલમાં કહીછે, અને તેનું વર્ણન આતું કર્યું છે.

‘સાંશગ્રહા સાંતયુતાચ પૂર્ણા । સૌરાષ્ટ્રિકા સાયમિયંવિગેયા ”  
અનૂપસંગોત વિલાસે:—

“સાન્નિ:સાયં ચ સૌરાષ્ટ્રી પૂર્ણા શૃંગારવલ્લભા ”

નૃત્યનિર્ણયે:—

“સાવેરીમેલરક્તા સ્વરસકલયુતા સાન્નિકા સ્થૈરિણીયા ।

સાય શૃંગારપૂર્ણા મદનસહચરી ભાતિ સૌરાષ્ટ્રિકા સા ॥ ”

ભાવાર્થ:—સૌરાષ્ટ્રિકા રાગિણી સાવેરી ચાટમાંથી નિકળે છે. તેમાં પદ્મ અંશ મહ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ છે. અને રાત્રિએ શૃંગાર રસમાં ગવાય છે. તેને કવીઓ શૃંગાર પૂર્ણ મદનસહચરી જેવી સ્વચ્છંદી સ્ત્રીની ઉપમા આપે છે.

હૃદયપ્રકાશો:—

શ્રુપમાદિ સ્તુસૌરાષ્ટ્રી કંપાંદોલનશોભિતા ।

ભાવાર્થ:—સૌરાષ્ટ્રિકા રિપભ મહ અંશ છે. તેમાં કંપ, આદોલન વિગેરે ધણું સારું લાગેછે.

સંગીતપારિજાતે:—

“શ્રીરાગમેલસંમૂતા સોરટી રિસ્વરોદ્રહા ।

પંચમાદ્યુંખિતોપેતા રિપર્યંતં પુનસ્તથા ॥

સદ્યુંખિતા મપર્યન્તમગ્રસ્થાનપદ્મજકા ।”

તથૈય પંચમોપેતા રિસ્વરચ્ચવિતોદિતા ॥

ભાવાર્થ:—સોરટી રાગ શ્રીરાગના ચાટમાંથીજ કિપન થાય છે. તેમાં રિપભ મહ સ્વર છે. પંચમથી રિપભ સુધી દૃઢિત નામક ગમક છે. વળી મ પર્યંત પણ દૃઢિતજ છે. અગ્રસ્થાન પડજાછે, અને તેવોજ પંચમ પણ છે. તેમાં રિ સ્વરનું અચન હોય છે. ( આ ગમકોનાં વર્ણનો પારિભાષમાં આપેલાં છે ).

“હૃદિત એ નામ એક પ્રકારની ગમનું છે, “અત્સ્વસ્થાન” એ પણ ગમકનું જ નામ છે શ્રીરાગનું લક્ષણ અહોમલે આવું કહ્યું છે

“રિચ્ચોદગ્રાહસયુક્ત પદ્મજોદગ્રાહોઽયવામત ।

શ્રીરાગસ્તીવ્રગાંધાર આરોહે ગધવર્જિત ॥”

ભાવાર્થ—આમા રિપલ સ્વર ગ્રહ અસ ન્યાસ છે, ટાઈ પડ્ડને પણ ગ્રહ માને છે તે શ્રીરાગ કહ્યો છે આ રાગમા ગાધાર તીવ્ર છે, અને આરોહમા ગ ધ વર્જ થાય છે

પારિજાતનો શુદ્ધચાટ તો કાશીનો છે, ત્યારે તેમા ફક્ત ગાધાર તીવ્ર ક્યાંથીજ આ અથનો શ્રીરાગ કેમ થશે, એ વિચાર કરવા જોવું છે આપણે ન્યારે શ્રીરાગનો નિચાર કરશુ ત્યારે તે જોઇ શકાશે મોરટને માત્ર આ વર્ણનથી ખમાજ યાટ મળશે, એટલું ખર છે

અનૂપ સંગીત રતનામ્રમા ચદ્રોદય, મળરી નૃત્યનિર્ણય, હૃદયપ્રકાશ, વિગેરે અથોના ઉતારા લીધા છે

રાગવિષ્ણોધમરે સૌરાષ્ટ્રિને મહારી મેલમા નાખી છે તેનો મહારી મેલ એટલે આપણો શુદ્ધ સ્વરનો યાટ જાણવો

જૈસ્વચાટમા સૌરાષ્ટ્ર અથવા સૌરાષ્ટ્રિ નામનો એક રાગ છે, તે તદ્દન નિરાળોજ છે, એ તમારા લક્ષમા હશેજ

“અત્વારિશઞ્જતરાગનિરપણુ” અથમા સૌરાષ્ટ્રને દીપક રાગનો પુત્ર માન્યો છે હવે અધિક અથમતો કહેતો નથી

૩૦—આ રાગનું અવગપ મ્હેા

ઉ૦—તે આવું થશે

સા, રે રે, મ પ, મરે, રે સા, નિ રે સા, મરે, સા । નિ સા રે, મરે, પ મરે, મ પ ધ મરે, રે પ મરે સા, નિ રે સા । નિ સા રે, સા, રે સા, નિ ધ પ, નિ સા, મરે, મ પ ધ મરે સા । રે રે મ પ, નિ ધ પ, ધ મરે, પ મરે, સા, નિ સા રે રે સા । નિ નિ ધ પ, નિ ધ પ, મ પ નિ સા, નિ ધ પ, મ પ ધ પ, ધ મરે, સા । સા રે મ રે, મ પ નિ સા, રે સા, નિ ધ પ ધ મરે, પ મરે, સા । સા રે મ પ રે મ પ, નિ સા, નિ સા, રે રે સા, રે સા, નિ ધ પ, મરે સા, નિ નિ ધ પ, રે

મ પ, નિ નિ સાં, ત્રિ ધ મ પ, સાં ત્રિ ધ પ ધ મ રે, સા । મ મ પ, નિ નિ, સાં,  
સાં, નિ સાં સાં, નિ સાં રે, મ મ રે, સાં, નિ સાં રે મ રે રે નિ સાં, નિ સાં રે,  
સાં ત્રિ ધ પ, ધ ધ પ, મ પ ધ, ધ પ, ધ મ રે, રે મ રે સાં, નિ સાં, મ પ નિ સાં,  
રે ત્રિ ધ પ, ધ મ રે, રે, સા ।

દેસ રાગતુ સ્વરૂપ આણું યશે, ભુજોલ

સા, રે રે, મ પ, નિ ધ પ, ધ ધ પ મ, ગ રે ગ સા, રે રે મ પ, ત્રિ ધ પ । નિ  
સાં, નિ ધ પ, ધ નિ ધ પ, મ પ ધ ધ, પ મ ગ રે ગ સા, રે, મ પ ધ નિ ધ પ । ગ  
મ ગ રે, ગ સા, રે રે, ગ સા, ગ મ પ ધ પ મ ગ, રે ગ સા, રે રે મ પ, ત્રિ ધ પ ।  
ધ ધ નિ પ, સાં, નિ ધ નિ પ, રે સાં નિ ધ નિ પ, ધ ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે, મ  
પ નિ ધ પ । મ મ, પ પ, નિ, સાં, નિ સાં રે સાં, નિ ધ પ, પ સાં, નિ સાં, નિ  
ધ પ, ગં મં ગં રે ગં સાં, નિ સાં, રે રે સાં સાં, નિ ધ પ, સાં નિ ધ પ, ધ મ,  
ગ રે ગ સા, રે રે, મ પ, સાં નિ ધ પ, ધ ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે મ પ નિ ધ પ ।

૩૦—આ રાગતો હવે અમે સમજ્યા, આગળ ચલાવેલ

ઉ૦—હવે આપણે તિલકકામોદ રાગ લખ્યું. તે પણ આજ યાદનો છે, એ  
કહેવાની જરૂર નથી. સૌરટ, દેસ, જ્યજ્યવંતી, તિલકકામોદ, વિગેરે રાગો,  
બહુધા રાત્રિના અધ્યાર વાખ્યા પછી ગવાયછે. કાનકા શરૂ થયા પહેલાં આણું ગાન  
માન્યું છે. એ સૌરટ અંગના રાગો મનાયછે. તિલક કામોદમાં અંતરાનો ભાગ  
શરૂ કરતાં સૌરટનું અંગ સ્પષ્ટ થતું હોવાથી આ રાગ સૌરટ અંગનો મનાયછે  
આમાં જે અર્થે ગાંધાર લેવાય છે, તે અર્થે આને કોઇ “દેસ” રાગના અંગનો  
પણ માનેછે. તિલક કામોદમાં વાદી ધરજ માનવેલ. આ સંપૂર્ણ રાગછે. અને  
એનો સમય રાત્રિના બીજા પ્રહરની આખરીનો છે. માર્મિક લેખી આ રાગનું  
લક્ષણ એવું માને છે કે, આ રાગમાં આરોહણ કરતાં ધૈવત લેવો નહિ, અને  
અવરોહણ કરતાં ઋષભને વૃજવ આપવું. ” પ નિ સા રે, નિ સા, રે ગ સા, પ  
મ ગ, સા, નિ ” એ સ્વરસમુદાય જે તમે જરોખર ગાંશે તો, તેટલાપરથી પણ આ  
રાગ સ્પષ્ટ થશે. આ રાગમાં નિવાદનું વૈચિત્ર્ય એવું તો અમકારિક છે કે, બહુધા  
સર્વલોક આ રાગને તે સ્વરના પ્રયોગ પરથી લાગલોજ ઓળખે છે. ગાતાં  
ગાતાં ગાયકોને પોતાના ગીતનો એકાદ દુકડો આ નિવાદપર આણી પુરે  
કરવોજ પડેછે. લક્ષ્યસંગીતકારે પણ આ નિવાદનું મહત્વ આણુંજ કહ્યું છે. સૌર-

ટમા પણ આગેહમા ધેવત લેતા નથી તે ખરૂં છે, પરંતુ તે રાગમા ગાધાર વર્જ કરવામા આવેછે દેશમા સર્વ સ્વરો છે, પરંતુ નિષાદનો આવો પ્રોગ નથી. “ગ રે સા” એ સ્વરસમુદાય દેસમા આવેછે, પરંતુ તિવક્કમોદમા એ સ્વર સમુદાયમા નિષાદ સ્વર પણ બેડી દેવામા આવેછે એટલે સ્વરતુ આ કેવુ વિનક્ષણુ પ્રામત્ય છે તે બેયુજના ? “ગ રે ગ, સા, નિ” એ સ્વરો ઉચ્ચારતાજ રાગ સ્પષ્ટ થશે. આનીજ તરાહનો નિષાદનો પ્રોગ મે તમને મિહાગમાં કહ્યો હતો, પણ તેમા આગેહમા રી સ્વર વર્જ કરવાતુ ક્યુ હતુ નિષાદનો આ નિશિષ્ટ પ્રોગ, તમને બહુજ થોડા રાગોમા દૃષ્ટિએ પડશે, માટે તેને ઉત્તમ તૈયાર કરી રાખજે ખમાજમા આગેહમા સ્પષ્ટ હોતો નથી, ખબાવતીની પકડ “ગ મ સા” એ છે, અને આરોહમા ધેવતનો ત્યાગ નથી રાગેશ્વરીમા પચમ વર્જ છે, દુર્ગામા રિ, પ નથી, તિનગમા રિ, ધ નથી, માટે એ સધળા રાગોતો સહેજમા નિરાળા થશે. તમને કોઇ તિનકમમોદ ગાવા મ્હે તો “પ નિ આ રે ગ, સા, રે પ મ ગ, સા રે ગ, સા, નિ” એવી સંખ્યાત કરોકે, થયુ એટલા સ્વરોથી એ રાગ તદ્દન સ્પષ્ટ થશે તિવક્કમોદતુ સ્વરૂપ બે નિયમ બ્રહ્મ થાયતો, તે મિહારી નામનો એક રાગછે, તે બનેછે પ્રચારમા ગાયકો જલદ તાનો લેતા સવળા નિયમોને ખાલુ રાખી માત્ર નિષાદનોજ પ્રોગ સલા બથી કરતા પુષ્કળ વળા દેખાશે હાલમા આ તાનમાજના સૈતાને આપણા સંગીતમા પ્રેશ કરી ઘણોક બગાડ કરી નાખ્યો છે, એ મે પાછળ સુચ્યુજ હતુ “કામચારમયર્તિત્યમ” એ દેશી સંગીતતુ લક્ષણુ કણુય છે, પરંતુ તે લક્ષણુનો અર્થ આપણે એવો કરતા જઈશુ કે, જે સંગીતમા સમાજ રચિને અનુસરી પ્રાચીન ઐક્યકત નિયમો, કુશળ ગાયકોએ બદલી નવા દાખ્ય ક્યાં હોય, તે દેશી સંગીત હવે ધિમે ધિમે આપણી તરફ સંગીતની ઉત્તતિ થવાના ચિન્હો જણાવા માડ્યાછે નિરક્ષર અને જડ શુદ્ધિના ગાયકોની દયાપરજ પડી રહેવુ આપણા સશિક્ષિત વર્ગને હવે અણગમતુ થતુ આયુછે ફક્ત તાનોની કવાયત (Musical gymnastics) પરજ આપણે ચકિત થતા નથી આપણને તો પ્રત્યેક રાગના નિયમ જાણવાની ઉત્કંઠ થાયછે પ્રાચીન સંગીત બેકે હવે પ્રચારમા ન હોય, તો પણ અર્વાચીન સંગીતતો નિયમમદ્દ હોણુજ નેષ્ટએ એમ લાગતુ તદ્દન વ્યવહારિય છે બે કે લક્ષ્યસંગીતકરે પ્રાચીન સંગીત ગ્રથો બોયા હતા, તથાપિ તેનો અર્વાચીન સંગીત પર પણ અતિશય પ્રેમ હતો એવુ દેખાયછે મુસવમાન ગાયકોએ બે કે ઐક્યકત રાગ રૂપોમા અનેક ફેરફાર ક્યાંછે, તો પણ ચતુર પડિને તેમની નિંદા કરવાતુ પસંદ ક્યુ નથી. તેમને માહિત

હવે કે દેશકાલ વર્તમાન પ્રમાણે સંગીતમાં પરિવર્તન થનારજ હવે. તેમણે કહેવું એવું જણાયછે કે, જે રાગોના રૂપો અધીને છોડી બહુ દૂર ગયા ન હોય, જે રાગો સહજ નિયમબદ્ધ કરી શકાય, અને જેમને ગાયકોની નજર સુકથી અથવા અજ્ઞાનથી બ્રહ્મત્વ આપ્યું હોય, તેવા રાગોને સુશિક્ષિત લોકોએ સુધારવા જરૂર પડેછે. તેઓ કહેછે.

“અસ્મદીયેષ સંગીતે યવનૈરવ્યસંશયમ્ ।

નાનાવિધતયા સઘો વિહિતં પરિવર્તનમ્ ॥

પ્રમાદાદપિ સંમોહાદ્યે રાગ મ્રણતાંગતાઃ ।

લસ્યે સ્યુસ્તે સુનિયતાઃ કર્તવ્યાઃ શાસ્ત્રકોવિદૈઃ ॥

ભાવાર્થ.—આપણા હાલના સંગીતમાં મુસલમાન ગાયકોએ ધણા ફેરફારો કરી નાખ્યાછે, એમાં કંઈ પણ સંશય નથી. હવે આપણા વિદ્વાન લોકોએ કર્તવ્ય એટલુંજ છે કે, પ્રચારમાં જે રાગ ગાયકોનાં અજ્ઞાન અને નિષ્કાળજી પણાથી અથોથી બ્રહ્મ થયા હોય તેમને હાથ ધરી સુનિયત એટલે શાસ્ત્ર નિયમબદ્ધ કરી રાખવા. જે રાગ અથો સાથે મેળવી શકાય તેવા હોય તેમને અથોના નિયમો ઉત્તમ પ્રકારે લગાડી વ્યવસ્થિત કરવા.

એ કાર્ય કેમ કરવું, તે તેણે પોતેજ કંઈક પ્રમાણમાં કરી દેખાડ્યુંજ છે. આપણે જોઈએજ છીએક તેના અંથમાં સ્પષ્ટ મુસલમાની રાગો પણ અનેક છે, અને તે તેણે નિયમિત કરી પોતાની પદ્ધતિમાં દાખલ કરી રાખ્યાછે. હું સદા મારા શિષ્યો તથા મિત્રોને તેમની પદ્ધતિનો સ્વીકાર કરવાની બક્ષામણ્ય કંઈકું, કારણુ ગમે તેવી પણ તે આપણા પ્રચલિત સંગીતનીજ એક પદ્ધતિછે. તમને પણ તે પસંદછે એમ પાછળ તમે કહ્યુંજછે. આપણા હાલના સંગીતની સ્થિતિ વિશે અને તે સિખવનારા કોઈ કોઈ સંગીત વ્યવસાયી લોકો વિશે મારા એક મિત્ર (જેઓ પોતે એક હિંદુસ્થાનના પ્રસિદ્ધ ગાયક થઈ ગયા) એકવાર બોલતાં બોલતાં શું કહી ગયા, તે જો હું તમને કહું તો જરૂર હસવું આવશે.

૩૦—તે જરૂર કહો. તેમનું મન શું હતું તે જોઈએ તો ખરા.

૩૧—તેઓ બોલ્યાકે, “પડિતજી, હું પોતે એક ગાયકજી છું અને મને લખનાં વાચનાં બહુ આવડ્યું નથી, તથાપિ સાર અને નરમું કંથું, એ મોટા લોકોના અનેક પર્વોના સહવાસથી સમજી શકું છું. અમારા ગાયક લોકો પર મારે ટીકા કરવી નહીં એ ખરુંછે, પરંતુ હું મારે ખાનગી મત પ્રમાણિકપણે તમને કહી શકું છું. આપણા હાલના કેટલાક ગાયકોએ ખરા સંગીતની ધણી ખરી ખગળી

કરી નાખીછે. હજી પણ ઉચ્ચ પ્રતિભા ગુણી લોક ક્યાંક ક્યાંક હશે, એ કશુંક છે, પરંતુ તેવા લોકો હવે વારંવાર તમને દષ્ટિએ પડશે એમ લાગતું નથી. આવા પરિણામનું કારણ કાંઈ અંશે અમે પોતેજ છીએ એમ કહી શકાશે. અમે ખુલ્લા દીક્ષથી અમારા શાસ્ત્રિદોને (શિષ્યોને) શિષ્યવ્યું નહીં, ત્યારે તેઓ-એ પણ શું ગાવું? ઉચ્ચપ્રતિભા સંગીત ક્યું અને ક્યાં પ્રતિભા ક્યું, એ જાણવાના સાધનો સમાજ પાસે રહ્યા નથી. પ્રાચીન ગીતોની ભાષા, તેમાના રસ, ભાવ, સ્વરરચના, વિગેરે વાતો મરફ બેઠાએ તો હાલ પ્રચારમાં ચાલતો પ્રકાર બેઠા મનને ખેંદળ થાયછે. હાલ તો જ્યાં બેઠાએ ત્યાં જે હોય તે માંડે ગળું ફેરવવા ! અરે, અમારે ત્યાંના હુકા ચિલ્લમ ભરનારા, તંશુરા સાફ કરનારા, જેને અમે બે પાંચ વીએ કહી ન કહી, તેવાં લોકપણ બેઠાએ તો, અહીં તહીંનાં તુકડા તાકડા બેળા કરી ખાં સાહેબ બની બેઠેલા ! એટલુંજ નહીં, પણ વળી અધુરામાં એવાઓને તાલીમો પણ એટલી બધી કે ખાવાની પણ પુરસદ નહીં ! હું સઘળાજ ગાયકો માટે આમ બોલતો નથી. કેટલાક સારા પણછે, અને તેમની પ્રસિદ્ધી સર્વત્રછે. પરંતુ ફક્ત ગળાંની તૈયારી પરથીજ બની બેઠેલા પુષ્કળ દેખાશે. કદી કદી એવા ગાયકોના મોઢામાં મારા પોતાનાં બનાવેલાં ગીતો મનેજ ઓળખાતાં નહોતા ! અસ્તાઇનો માત્ર થોડોજ ભાગ મહારો, પણ પછી બાકીની બધી શ્રીરત તેમની પોતાનીજ ! ક્યાં મૂળનો રાગ અને ક્યાં તેની શ્રીરત ? પણ ધન્ય છે તે સાંભળનાર ઓતાઓને ! બિચારાઓ ફક્ત ગાયકની તાન-બાંજ અને ધામધુમ પરથીજ ચકિત થઈ જઈ, “ સુભાનાલ્લા, માશાલ્લા ” વિગેરે બોલતા રહેછે. પુષ્કળ વેળા તો એવુંજ જણાયછે કે, કવિતાના શબ્દો અથવા ગાયકનો રાગ સમજનારા થોડાઓજ હોયછે. ગાતી વેળાએ ગાયકોએ પોતાની જગ્યાપરથી ઉઠી બાજુ બાજુ બેઠેલા લોકોના અંગપર જઈ પડવાનાં ઉદાહરણો પણ તમે સાંભળ્યાજ હશે. પડિતજ ગળું તૈયાર કરવું એ એક વાતછે, અને તેમાં “ ધ્વનિ ” હોવો એ જુદીજ વાતછે. આમાં ઓતસમુહનો દોષ કાઢી શકાશે નહીં. તેને જીવ્ય પ્રતીતું ગાયન સાંભળવાના પ્રસંગ વારંવાર આવેજ નહીં તો, તેમને તેવા ગાયનમાં શું શું હોવું બેઠાએ, એ ક્યાંથી સમજાય ? કેટલાક ગાયકોની ફિરત (તાનબાજી) બેઠાએ તો, ગમે તે રાગમાં ચાલવા જેવી ! તેમાં બે સ્પષ્ટ ઓળખાય તેવા સ્વર અથવા નિયમ દેખાયા, તો પછી તે કયા રાગના એનો પ્રશ્ન ? ગાયક પોતેજ રાગ નિયમ શિષ્યો હોય તોજ ઓતાઓને દેખાડે ને ? એકવાર આવા સ્વયંસિદ્ધ ગાયકને તમે પ્રશ્ન પુછો કે, ખાં સાહેબ સુદ્ધકલ્યાણ, ભોપાલી, દેશકાર, જેત, વિલાસ, વિગેરે રાગોના બેઠા મને સ્પષ્ટ સમજાવી દેશો કે ? આનો ઉત્તર એ શું આપશે તે કહુંકું :

“જે જરાક ધૂર્ત હશે તે તો પુરતજ તમારી અને તમારા પ્રશ્નની તારીફજ કરવા માંડશે કે, “આહાહા, આ કેવો માર્મિક સવાલ ! તમે અવતાર છો ? તમને ખર ન હોય એવું શું છે ? આવી વાતો તમારા જેવા કદરવોના માટેજ છે” વિગેરે. આવા ઉત્તરોથી તમારા જેવાનું સમાધાન શું થશે વાં ? જે ભાંડખોર સ્વભાવનો હશે તે તો ઉપલા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં કહેશે કે, આવી વાતો અમે અમારા શાર્ત્રિકો શિવાય બીજા કોઈને કદી પણ કહેતા નથી. આવા લોકો સાથે વધારે માયાફાઈ કરવા બેસતાં લાગતોજ દાંડગારીનો પ્રસંગ આવેછે. અમારા ગર્વયાઓના ખાસ જલસાઓ તમે જોવાજ હશે. તેમાં અનેક વેળા મારામારી સુધીના પ્રસંગો આવેલા પણ તમે સાંભળ્યાંજ હશે. આ સધળાનું મુખ્ય કારણ શું ? તો તે ગાયકોને સારી પદ્ધતસરની તાલીમ નહીં એજ. ઉત્તમ શિષ્યેલા ગાયકો હશે તેમને તો તમારો પ્રશ્ન સાંભળી આનંદજ થશે. તે લાગ-લોજ પોતાને મળેલા શિક્ષણ પ્રમાણે, તે રાગોના ચાટ, આરોહ, અવરોહ, વાદી, સંવાદી, વિગેરે કહી વિશેષમાં વળી એક એક રાગમાં પ્રસિદ્ધ ગાયકોના પાંચ પાંચ દસ દસ ગીતો પણ ઉદાહરણ તરીકે ગાઈ સંભળાવશે. આનુંજ નામ ખરો ગાયક. મને હવે એવું જણાયછે કે, તમારા શહેરના વિદ્વાન લોકોએ પણ હવે આ વિષય હાથ ધર્યોછે, અને તેઓ આ વિષયમાં ઘણી પૂછપરછ કરેછે. આ એકાર્થે બહુજ ઉત્તમ થાયછે. તમારા લોકો જે એક વર્ષમાં શિખશે તે અમારા નિરક્ષર ગાયકને બાર વર્ષે પણ આવડશે નહીં.”

આવાજ ઉદ્ગાર બીજા પણ એક વૃદ્ધ ગાયક કાઢ્યા હતા. તે હેઠાખાદને એક પ્રસિદ્ધ ગાયક હતો. તેણે બીજા પણ એક બે મોજની વાતો કહી. તેણે કહ્યું “પડિનજ તમને નવાઈ લાગશે, પણ એકાદ પ્રસંગે, ખુદ મારાજ શા-મીદ કહેવરાવનાર ગાયક મને એવું વિશ્વદાણુ ગાયન ગાઈ સંભળાવેછે કે, મેં તેમ તેમને ક્યારે અને કેમ શિખવ્યું હશે, તેના મને પોતાનેજ ભ્રમ થાયછે ! તે માફ નથી એમ કહું તો તેમની આખર જાયછે અને માર કહું તો મને તે પ્રત્યક્ષ કોઈ ગાવાનું કહેશે કે કેમ. એની ફિકર રહેછે. આથી “તેરીબી ચૂપ ચ્યાર મેરીબી ચૂપ” એ પંથ સ્વિકારી હું સુપજ રહુંહું. હવે વૃદ્ધાવસ્થા થઈ અને આવી બાબતોમાં પૂર્વની તાકાદ અને ઉત્સાહ ક્યાંથી હોય ? હવે આ વિષયમાં વાદ વિવાદ કરવાના વ્હાણ રહ્યા નથી. સારું દેણુ અને નરસું કોણુ એનો નિર્ણય “કોની મોટર વધારે દોડેછે” એ પ્રશ્ન પરથી થવાનો હોયછે હવે એવા વાદમાં મુનસફ કોણુ ? ન્યાય વિદ્વાન ગાયકોએનો આદરણીય વખત સુધી આ વિષય તરફ તદ્દનજ દ્રષ્ટિય નથી. હવે તેમને ઉંમદ આવીછે, ત્યારે



જુના પ્રસિદ્ધ લોકો દુર્મિત્ર થતા જાય છે. તથાપિ મારી તો ખાત્રીજ છે કે, થોડાજ સમયમાં આ વિષય પુનઃ તમારા વિદ્વાનોના હાથમાંજ આવશે અને અમારી આવતી પેઢીનાં ગાયકો આ શસ્ત્ર પુનઃ તમારા લોક પાસેથીજ શિખશે. તેમ થશે તો હું તો તેને એક મુદ્દિનજ સમજ્યા.”

પ્ર૦—તમે ઉત્તર તરફ પ્રવાસ કર્યો, તો ત્યાંનાં ક્યા ક્યા શહેરના ગાયકોને તમે પસંદ કર્યાં.

ઉ૦—એ પ્રશ્નનો ઉત્તર દેવો મુશ્કેલ છે. મેં નિરનિરાળો ઠેકાણે નિરનિરાળા લોક સાંભળ્યા. તેઓ પોતપોતાની રીતે કીકજ હતા. પરંતુ મારા ધારવા પ્રમાણે ઉદ્દિપુરના ગાયકના ગાવામાં મને રંજકત્વ વધિક જણાયું. તેની ગાયકી (ગાવાની તરાહ) આપણાં ગાયકોને અનુકરણીય છે એનું મારું મત છે ત્યાંના પ્રાંતમાં એ ગાયક પ્રસિદ્ધ છે, અને તેમની પ્રસિદ્ધિ ચોખ્ખી છે. તેમણે મને પ્રસિદ્ધ રાગો પૈકીજ કાંઈકે સંભળાવ્યા, તેમાં રાગનું ઉત્તમ મંડાણ, તેમનું ક્રમેથી ત્રણ ક્ષયમાં વિસ્તાર, (ક્રુત, મધ્ય અને વિશ્વખિત એ ત્રણ તરાહ પ્રચારમાં પ્રસિદ્ધ છે) એ વાનો તેણે ઉત્તમ કરી દેખાડી. મિત્રો, હવે આપણા તિલકકામોદ તરફ વળીએના ?

પ્ર૦—હા ખરેજ, આપણને હજી તે રાગ પુરો કરવો છે.

ઉ૦—કામોદના મિત્ર પ્રકાર કહેતા તિલકકામોદનું નામ પણ મેં ક્ષીધું હતું, એ તમને યાદ હશેજ. તિલકકામોદમાં તમે કામોદનું અંગ શોધવા માંડશો તો તે તમને જડશે નહીં. તેમાં તમારે મોંડી નવાઇ જેવું માનવાનું કારણ નથી. તમને જોડસારંગમાં પણ સારંગનું અંગ ક્યાં દેખાયું હતું ? મેં તમને પાછળ કામોદના ભેદ દેખા, તે “સંકીર્ણરાગાધ્યાય” ગ્રંથમાંના દેખા છે. તે ગ્રંથમાં આ તિલકકામોદ રાગ “કામોદ તથા ખટ” રાગોના મિશ્રણથી થાય છે, એમ કહ્યું છે. ખટ રાગ વિષે એવી સમજૂતી છે કે, તે ૭ રાગો મળી થયો છે ! ત્યારે પછી ગ્રંથની દૃષ્ટિએ તિલકકામોદનું સ્વરૂપ કેવું દેખાવી શકશે ?

પ્ર૦—ખટ રાગમાં ભેળાતાર ૭ રાગો ક્યા દેખા છે ?

ઉ૦—કેપટન વિલેડ પોતાના ગ્રંથમાં તેં આવા દેખા છે. “૧ વરાટી. ૨ આસાવરી. ૩ તોડી. ૪ શ્યામ. ૫ ખડુલી. ૬ ગોધાર” પરંતુ તમારે આ જની મદદથી રાગસ્વરૂપ સિદ્ધ કરવાની ખટખટ કરવી નહીં. કારણ તે “અવ્યાપારેષુ ક્યાપારઃ” થશે. આપણા ગ્રંથકોષેએ પણ તેવી ખટખટ કરવાનું પસંદ કયું

નથી. તિલકકામોદ્યુ સવિસ્તાર વર્ણન તમને પ્રાપ્તીન અથોમાં મળનાર નથી. નિદાન દક્ષિણ તરફના અથોમાં તો તે ધ્યાયે આપેલું નથી એ ખરું છે.

પ્ર૦—અતુર પડિતે તે કેવું ક્યું છે ?

ઉ૦—તેણે આ રાગ આમ કહ્યો છે.

“લંમાજોમેલકૈ પ્રોક્તઃ કામોદસ્તિલકાન્વિતઃ ।

સંપૂર્ણઃ સાંશકો ગોતો રાઙ્યાં યામે દ્વિતીયકે ॥

આરોહૈ ધૈવતસ્ત્યક્તો રિચક્રમવરોહણે ।

સૌરદોદેશિકાંગેન ગાયના ઉદ્ધરત્યમુમ્ ॥

ગાંધારત્પદ્મજસંસ્પર્શો નૂનં સ્વાદતિરક્તિદઃ ।

અપન્ન્યાસો નિપાદેઽસૌ સર્વદા પ્રાંતિહારકઃ ॥”

ભાવાર્થ.—ખંભાજ આટમાંથી તિલકકામોદ રાગની ઉત્પત્તિ છે. એ રાગ સંપૂર્ણ છે અને રિપલ વાદી મનાય છે. આરોહમાં ધૈવત લેતા નથી અને અવરોહમાં રિ પર વક્રવ દેખાડવામાં આવે છે. આ રાગમાં સૌરદ અને દેશ એ બંને રાગોના અંગો નજરે પડે છે. બ્યારે ગાયકો ગાંધાર પરથી એકદમ પડળ પર આવે છે ત્યારે વિશેષ રક્તિ ઉત્પન્ન થાય છે. મંદ્રસપ્તકના નિપાદ પર બ્યારે વારંવાર મુકામ કરવામાં આવે છે ત્યારે આ રાગ વિષે પ્રાંતિ રહેતી નથી.

આમાં કહુલી વાનો એ પ્રથમથીજ તમને સમજાવી છે.

પ્ર૦—તમે પછી કહ્યું કે આ રાગ દક્ષિણના અથોમાં નથી તો પછી તે ઉત્તર તરફના અથોમાં મળવાનો સંભવ છે કે કેમ ?

ઉ૦—નહીં નહીં, મારા બોલવાનો ઉદ્દેશ તેવો નહોતો. હાલ જે અથો ઉપલબ્ધ છે, તેમાંના ધણાખરા રાગો દક્ષિણ પદ્ધતિમાં જણાય છે, અને તેના સ્વરોના નામો પણ તે પદ્ધતિમાં હોવાથી અંચ સંખ્યા બોલતા તેમ બોલી ગયો હતો અંતર, કાકલી, કેશિક વિગેરે નામો આપણી ઉત્તર પદ્ધતિના નથી એ તમે જાણો છો.

પ્ર૦—તે બરોબર છે. ઉત્તર તરફ ત્રીન, કોમલ એ સંજ્ઞા છે. ત્રીન, કોમલ એ સંજ્ઞા આપણી તરફ જલુ પુરાણી છે કે ?

ઉ૦—એ મહત્વનો મુદ્દો છે. એ શબ્દો રાગતરંગિણી અથોમાં જણાય છે, અને તે અંચ જો “મુજવમુદશમિતશાકે” (શકે ૧૮૦૨) એ સમજાવે

હોય તો તે કેટલા જુની દરેરે તે જુઓ છાજ ના? આ પરથી કેઈ તો એવો પણ તર્ક કહે છે કે, આપણ ઉત્તર તરફનું સંગીત દક્ષિણ અથવા મળતું નથી, તેનું કારણ એવું કહી શકાય કે, તેના અથજ નિરાળા હશે? રાગતરંગિણી, પારિજાત એ તે પૈકી એક બે છે અને લાગે છે કે આવી બાબતોના અચ્છ પુરાવા અધિક મળવા બેઠાએ. સંગીત દર્શણના સઘળા રાગો બહુતેક આપણાજ છે, પરંતુ સ્વર નામો દક્ષિણના છે, અથ સંગીતનો વિચાર કરતી વેળાએ આવા પ્રશ્નો વિષે બોલતું પડેજ.

૩૦—રાગતરંગિણીમાં શુદ્ધ સ્વર તથા વિકૃત સ્વરનું વર્ણન કેવું કર્યું છે?

૩૦—તે કહ્યું છે. એ અંચનો શુદ્ધ ચાટ દર્શાવે છે, એ એ તમને પ્રથમથીજ કહ્યું હતું હવે વિકૃત સ્વર જુઓ.

સ્વસ્વશેષશ્રુતિં ત્યક્ત્વા યદા રિપમધૈવતો ।  
 ગીયેતે ગુણિભિઃ સર્વેસ્તદા તૌ ક્રોમલો મતો ॥  
 ગૃહ્ણતિ મધ્યમસ્યાપિ ગાંધારઃ પ્રથમાં શ્રુતિમ્ ।  
 યદા તદા જનૈરેપ તોઽથ રિપમધૈવતે ॥  
 દ્વિતીયામપિચ્ચેદેવ તદા તોઽતરઃ સ્મૃત ।  
 ચતુર્થામપિચ્ચેદેવમતિ તોઽતતમ સ્મૃત ।  
 અતિતોઽતમો ગસ્તુ સારંગે પારિગીયતે ॥  
 પદ્મજસ્યચ નિપાદઃપદ્મગૃહ્ણતિ પ્રથમાંશ્રુતિમ્ ।  
 તદાસંગીતાવન્દ્રિ સ તોઽથ રિપમધૈવતે ।  
 ત્રિતીયામપિચ્ચેદેવ તદા તોઽતતમઃ સ્મૃતઃ ॥  
 પદ્મજસ્ય દ્વેશ્રુતી ગૃહ્ણન્ નિપાદઃ કાકલી મત ।  
 તોઽતતમે નિપાદે ચ ગેયા સૈઘ વિચક્ષણૈ ॥”

ભાવાર્થ.—જ્યારે રિપભ અને ધૈવત સ્વરો પોતાની શેષશ્રુતિ મુકી દે છે ત્યારે ગુણી લોકો તેમને ક્રોમય સંગ્રા આપે છે. જ્યારે ગાંધાર મધ્યમની પહેલી શ્રુતીપર આવે છે ત્યારે તેને લોકો ત્રીજા ગ કહે છે. વળી જ્યારે તે મધ્યમની બીજી શ્રુતિ લે છે ત્યારે ત્રીજા તથા છે, અને જ્યારે ચોથી શ્રુતિ લે ત્યારે અતિ ત્રીજા તથા છે. આવે અતિ ત્રીજા તથા ગ સારંગ આપે છે. બે પદ્મજની પહેલી શ્રુતિ નિપાદ લે તો તેને પદ્મજ ત્રીજા ની કહે છે, અને જ્યારે પદ્મજની બીજી શ્રુતિ લે ત્યારે ત્રીજા તથા ની કહેવાય છે. પદ્મજની બે શ્રુતિ

સર્વ નિપાદ કાકલી થાય છે. ત્રીતમ નિપાદ અને કાકલા નિપાદ એ બંનેનું પડિતોએ એકજ સમજવા.

મને લાગે છે કે, હવે આ વિષયાંતરમાં આપણે જતું નહીં. ઉત્તર તરફના હજી પણ ખીજા. કાર્ધ મધો હવે પછી મળી આવે, તો પણ તેનું પરીણામ આપણા પ્રચલિત સંગીત પર બહુજ થોડો ચવાનો સંભવ છે. હવે પ્રચલિત સંગીતનો આપણા ચતુર પડિતે ઉત્તમ રીતે સુચવસ્થિત કર્યું છે.

પ્ર૦—તમારા કહેવાનું તાત્પર્ય અમે સમજ્યા. પ્રાચીન મંથનું મત, તમારા મતે, માત્ર ઇતિહાસ દ્રષ્ટિએજ છે. તેનો પ્રત્યક્ષ ઉપયોગ કવચિતજ થશે એમજના ?

ઉ૦—એમ માની ચાલશે તો પણ હરકત નથી.

પ્ર૦—હીક, ત્યારે હવે અમને તિલકકામોદનું સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—તે આલું થશે.

સા નિ સા, પ નિ સા, રે રે, પ મ ગ, સા રે મ ગ, સા નિ, પ નિ સા, રે ગ સા । પ નિ સા રે નિ સા, મ રે પ મ ગ ગ, સા રે ગ ગ, સા, નિ, પ નિ સા, રે ગ સા । રે ગ મ પ, ગ મ પ, ધ મ ગ, રે રે, પ મ ગ, સા રે મ ગ, સા નિ પ નિ સા, રે સા । ધ મ, પ ગ, મ રે, રે ગ રે, પ મ ગ, સા રે ગ મ ગ, સા નિ પ નિ સા રે નિ સા । મ મ ગ, પ મ ગ, રે ગ, રે ગ મ પ, ગ મ પ, ધ મ ગ, સા રે ગ, સા નિ, પ નિ સા । નિ સા, રે રે નિ સા, પ નિ સા, નિ સા, ગ સા, મ મ ગ ગ સા, સા રે ગ મ ગ ગ, સા નિ, પ નિ સા રે ગ સા । રે રે, મ મ, પ પ, નિ નિ સા, નિ નિ સા, નિ સા, રે રે સા, નિ ધ, મ પ, ધ ધ, મે ગ, રે પ મ ગ, સા, નિ, પ નિ સા, રે ગ સા । નિ સા રે ગ સા, મ મ સા, રે પ, મ ગ, સા, ધ મ ગ સા, રે રે પ મ ગ, સા નિ, પ નિ સા ।

હું ધારું છું કે તમારા જ્ઞાને આટલો વિસ્તાર ખસ થશે. મેં જોકે આટલી ખધી તાનો તમને કહી છે, તો પણ તેમાં તમારે અવશ્ય ધ્યાનમાં રાખવા જોવી તો એ ત્રણજ છે તે આવી છે શ્રુતિ, “ પ નિ સા રે ગ સા, રે પ મ ગ, સા રે ગ મ, સા નિ ” ફક્ત આ સ્વરોજ તમે ગાશો તો માર્મિક લોકો તિલકકામોદ લાગેજાજ એજ બરો. ગુણી લોકો આ રાગમાં આરોહમાં ધૈવતનું તથા અવરોહમાં રિપલનું દૈર્ઘ્ય માને છે. એને આપણે આ રાગનો એક સાધારણ નિયમ માનશું એટલે થયું દુર્લભ સ્વર હમેશાં વર્જજ હોય છે, એમ નથી.

૫૦—અમે આ રાગ સમજતા, હવે આગળનો લેશો.

ઉ૦—હીં છે, હવે આપણે જ્યજ્યવંતી લઈશું. જ્યજ્યવંતીને ટાઈ જ્યા-  
વંતી, જ્યજ્યવંતી, જ્યંતી, વૈજ્યંતી વિગેરે નામે આપે છે. આ રાગ જુનોજ  
છે અને સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં પણ જણાય છે. પ્રચારમાં આને સોરઠ અંગેના માને  
છે એ મેં કહ્યું છે. આ મિત્ર રાગ છે. એમાં ગૌડ, બિલાવલ અને સોરઠ  
અમ ત્રણ રાગો ભેળાયલા દેખાશે. આ રાગનો સમય સોરઠ પ્રમાણેજ  
સુમારે મધ્ય રાત્રીનો મનાય છે. આ રાગમાં ધ્યાનમાં રાખવા જેવી વાત  
કહેતાં એ ગાંધારનો વિચિત્ર પ્રયોગ છે. આમાં બને ગાંધાર અને બને નિષાદનો  
ઉપયોગ થાય છે. આરોહ કરતી વેળાએ તીવ્ર ગ, નિ લેવાય છે અને અવરોહ-  
ણમાં કોમલ ગ લેવાનું કહ્યું છે, છતાં ગાંધારના પ્રયોગ સંબંધી થોડોક વિશેષ  
નિયમ પણ ધ્યાનમાં રાખવો પડે છે. તે નિયમ તરફ હું તમારું ધ્યાન ખેંચના-  
રજ છું. જ્યજ્યવંતીમાં અવરોહ કરતાં તીવ્ર ગંધાર લઈ શકાયજ નહિ એવું  
નથી. તે ખચીતજ લઈ શકાશે, કારણ આ રાગમાં ગૌડ તથા બિલાવલ મેળવવા-  
ના છે. હાલ આપણે એટલુંજ કહેશું કે, જો કોમલ ગંધાર લેવોજ હોય તો  
તે માત્ર અવરોહમાંજ લઈ શકાશે. જ્યજ્યવંતીનું ખાસ અંગ— એટલે જેના  
થોડે આ રાગ તદ્દન સ્પષ્ટ ઓળખી શકાય તેવું કહેતાં આ છે. “ રે રે, રે  
ગ રે સા, નિ ધ પ, પ પ, રે ” આવીજ પંચમ ઋષભની સંગતિ તમે ઊભા-  
નટમાં પણ જોઈ હતીજના? ગૌડની પકડ “ રે ગ રે મ ગ ” એ છે. પૂર્વાંગમાં  
બિલાવલનો ભાગ “ ગ મ રે રે સા ” એ આ રાગમાં આપણી દૃષ્ટિએ પડશે.  
જ્યજ્યવંતીના અવરોહમાં બિલાવલ બને અંગોમાં દેખાશે, પરંતુ એક મહત્વની  
વાત એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે, બિલાવલમાં કોમલ નિષાદ સ્વર નિયમિત નથી  
અને આ રાગમાં તે મુખ્ય સ્વરો પૈકી છે. જ્યજ્યવંતીમાં સોરઠનું અંગ પ્રધાન  
છે, કારણ તે આરોહ તથા અવરોહ એ બને ઠેકાણે સ્પષ્ટ હોય છે. જેને આ  
રાગ માહિત હોતો નથી, તેઓ આને પુષ્કળ વેળા સોરઠજ સમજે છે. સોરઠમાં  
“ રે ગ રે સા, નિ ધ પ ” એવો ભાગ હોતો નથી. દેશમાં આવા બંને ગાંધાર  
અને “ પ રે ” ની સંગતિ કદીજ દેખાશે નહીં. અવરોહમાં રિપલ સ્વર  
વઠ ન હોવાથી અને નિષાદનું અપન્યાસ લક્ષણરૂપે ન હોવાથી આ રાગ તિલક  
કમોદથી નિરાળો થશે. જ્યજ્યવંતીમાં તમને અનેક વેળા રિપલ સ્વર પરથી  
ગીતો શરૂ થયલા દેખાશે એ સ્વરને ગાયકો એક પ્રકારનું આંદોલન આપે છે,  
તે હિતમ ધ્યાનમાં રાખવું. તેવો થોડોક પ્રકાર તમને કુકુલ રાગમાં

દેખાશે એ મેં પ્રથમથીજ કહ્યું છે. અંતરે તિલકકામેદ અને સૌરટ માફકજ “મ મ પ, નિ નિ સાં સાં, નિ નિ સાં” એ સ્વરોથી શરૂ થાય છે. ગાંધારને ગૌણત્વ હોવાથી ખંભાજ, તિલંગ, દુર્ગા વિગેરે રાગોના સંશય આવવાનો સંભવ કદીજ હોતો નથી. હાવાનટમાં “પૂ રે” એ સંગતિ છે ખરી, પરંતુ “પૂ રે” એ સંગતિ મધ્યસ્થાનમાંજ હોઇ શકે છે. આ રાગમાં આ મધ્ય. સ્થાનની સંગતિ કદીજ આવશે નહીં. શ્રુતઃ હાવાનટમાં “રે, ગ મ પ, મ, ગ, મ રે, સા” એ અંગ સ્વતંત્ર છે. આ જ્યજ્યવંતી રાગ શ્રોતાઓને ધિમેથી ખંભાજ થાટમાંથી આગળ આવનારા કાંઈ મેલમાં દાખલ કરે છે, એવો ઇસાગે મેં પાછળ કર્યોજ હતો. હવે આપણે એક બે મંથમતો નોંધશું. રાગતરંગિણીકારે “જૈજ્યવંતી” રાગને કહ્યાંટ થાટમાં નાખ્યો છે. આ થાટમાં બને ગાંધારો છે. તેમાં આમ કહ્યું છે.

“પાઢવઃ કાનરો રાગો દેગીવિચ્છ્યાતિમાગનઃ ।

વાગીશ્વરી કાનરશ્ચ સંવાદચી તુ રાગિણી ॥

સૌરટઃ પરજો માદજૈજ્યવંતી તથાવગ ॥”

**ભાવાર્થ.**—કાનર નામનો દેશીરાગ પાઢવ છે તે પ્રસિદ્ધ છે. વાગીશ્વરી, કાનરા, ખંખાધર્મી, સૌરટ, પરજ, માર, જ્યજ્યવંતી, વિગેરે સર્વ કહ્યાંટ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે.

સંગીતસમ્રાટપ્રદર્શિની નામે નક્ષિત્ર તરફ પંડિત સુબ્રહ્મ દીક્ષિને જે મંથ પ્રસિદ્ધ થયાં છે, તેમાં તેણે ચતુર્દશીકાર વ્યંજનમખીને નામે આ રાગના લક્ષણ આપ્યા હતાં છે.

“જયજયર્વંત્યાપ્યરાગશ્ચ સંપૂર્ણ. સમ્રેહાન્વિતઃ ।

લક્ષ્યમાર્ગાનુસારેણ ગીયતે ગાનકોધિદેઃ ॥

**ભાવાર્થ.**—જ્યજ્યવંતી રાગ સંપૂર્ણ છે અને તેમાં પરજ મદ છે. ગાયન જાણનાગઓ તેને પ્રચારને અનુસરીનેજ ગાય છે.

પેહેલા ચરણમાં “જયાર્વંત્યાપ્યરાગશ્ચ” એ લીકે દેખાશે. આ પ્રદર્શિની મંથમાંના સરકૂન સ્વોક્તા પુષ્કળ દેખાણે અગોચ દેખાવા એક બે સમયે તો એમ પણ લાગ્યું કે, આ મંથકાર વ્યંજનમખી, ચતુર્દશીકાર પંડિત ખચિનજી ન દશે. ચતુર્દશીકાર ધણેજ વિદ્વાન થઈ ગયા. તેની પદ્ધતિ આજ તરફ

દક્ષિણ તરફ પ્રસિદ્ધ છે, એ મેં કહ્યું છે. સ્વરમેલકલાનિધીકારના કેટલાક મેલોપર ટીકા કરતાં તેણે જે ભાષા વાપરીછે, એ પરથી તે અંધકારમાં કેટલું પાણી હતું એ સ્પષ્ટ દેખાય તેમ છે. તે દષ્ટિએ બ્રેધએ તો આ પ્રદર્શિની અંધમાંના સ્થિતિ ધણેક ઠેકાણે તદ્દન ગુંચવણભર્યા દેખાયછે. સ્વરમેલ અંધ વાંચ્યા પછી તમને વ્યંકટમખીની ટીકાનો મર્મ સમજાશે. જ્યજ્યવંતી રાગ બહુ થોડા અચકાગેએ કહ્યોછે. આ રાગમાં તમને હમેશાં ગ, ની સ્વરો તરફ લક્ષ આપવું પડશે. તેમાં કામલ ગંધારનો પ્રયોગ ધણોજ વિલક્ષણ છે. તે જ્યારે જ્યારે લેવાયછે ત્યારે ત્યારે બહુધા ઋષભ સ્વરને લાગીને હોયછે. તે લેતાં ગાયક પ્રથમ રિષભ લેછે, અને પછી કામલ ગંધારનો ટણુ લઈ અવરોહ કરેછે. આગેહમાં કામલ ગતો કદીજ લઈ શકતો નથી. અવરોહમાં પણ બહુધા “પ મ ગ ર” એવી તરાહથી તેનો પ્રયોગ થતો નથી જેમ યમનમાં કામલ મ અને બિલાવલમાં કામલ નિ થોડાક દેખાડવામાં આવેછે તેવાજ આ એક પ્રકારછે એમ તેમ સમજી ચાલશે તો પણ હરકત જેવું નથી. “ર ગ ર સા, નિ ધ પ” એ હવે જ્યજ્યવંતીની એક પકડજ કરીછે. કેપ્ત વિસાઈના અથમાં આ રાગમાં મળનાર રાગ સારટ, ધવલશ્રી અને બિલાવલ કહ્યાછે તેમાંજ બીજા એક મત પ્રમાણે ગૌરી, બિહાગરા અને નટ એમને પણ આ રાગના અવયવ માન્યાછે. તમને મેં જે છેવટનો નારદમત કહ્યો, તેમાં “જ્યજ્યવંતી”, ને મેધ રાગની રાગિણી કહીછે. તે અથમાં સ્વરોનો ખુલાસો બિલકુલ નથી.

પ્ર૦—આ રાગનું સ્વરૂપ અમને કહો.

ઉ૦—તે આલું થશે.

સા, રે રે, રે ગ ગ, મ ગ, રે રે સા, નિ સા, રે રે સા, સા નિ ધ પ, પ પ, રે રે, ગ, મ ગ, મ રે સા । નિ સા રે સા, રે ગ રે સા, રે નિ સા, રે રે, ગ મ પ, ગ મ, રે રે સા, નિ સા રે ગ રે સા, નિ નિ ધ પ, રે, ગ મ રે રે સા । નિ સા રે ગ રે, રે ગ રે, પ ધ મ ગ મ, રે ગ રે, નિ સા રે ગ રે સા, નિ ધ પ રે, ગ મ રે રે સા । પ પ રે, ગ રે, મ પ ધ મ, રે ગ રે, મ પ, નિ સા, નિ ધ પ, ધ મ, પ ગ મ ગ, મ રે રે સા । મ મ, પ, નિ નિ, સા, સા નિ સા, નિ સા, રે ગ રે સા, રે સા નિ ધ પ, મ પ ધ નિ ધ પ, મ પ ધ મ, ગ મ પ, ગ મ, રે ગ રે, નિ સા, રે ગ રે સા, નિ ધ પ, રે, ગ મ, રે રે સા । રે રે, રે ગ સા, રે ગ મ પ,

ધ મ રે, નિ નિ ધ પ, મ પ મ રે ગ રે, સાં, રે સાં નિ ધ પ, નિ ધ પ, ધ મ,  
પ ગ મ પ, રે ગ રે, નિ સા રે ગ રે, સા નિ ધ પ, રે સા ।

૫૦—આ રાગનું વર્ણન ચતુર પડિતે કેવું કર્યું છે ?

ઉ૦— તે આમ દહેછે.

“કાંભોજોમેલકેજાતા જયાવંતો સુખપ્રદા ।

ઋપમાંશા સુસંપૂર્ણા સૌરઠ્યંગેન મંડિતા ॥

તીગ્રગસ્ય પ્રયોગોઽન્ન સૌરઠીમપસારયેત્ ।

ધવરોદે રિસંલગ્નં કોમલં ગં લુધઃ સ્પૃશેત ॥

મંદ્રસ્થસ્ય પંચમસ્ય રિસ્વરેણ સુસંગતિઃ ।

છાયાનદૃસ્વરૂપસ્ય કચિત્સંદેહકારિણી ॥

છાયાનદે મતઃ પાતઃ પંચમાદૃપમે શુભઃ ।

મધ્યસ્થાનગતસ્તજ્ઞૈરવશ્યં રાગવ્યંજકઃ ॥”

લાવાર્થ.—જયાવંતી રાગ કંભોજ ચાટમાંથી નીકળેછે. તેમાં રિપલ અંશ છે અને તે સંપૂર્ણ છે. તેમાં સૌરટનું અંગ નળરે પડેછે. આમાં તીવ્ર ગ નો સ્પષ્ટ પ્રયોગ હોવાથી સૌરટનો દુરજ રહેશે. વચ્ચે વચ્ચે રિપલની સાથે અવરોહમાં કોમલ ગાંધારનો સ્પર્શ કરવામાં આવેછે અને તે કૃત્ય ઉત્તમ પણ લાગેછે. જ્યારે ગાયક મંદ્ર પ થી એકદમ મીઠમાં રિપલ પર આવેછે ત્યારે ધણે આનંદ આવેછે. આ મીઠ આપણા મનપર થોડોક છાયાનટનો લાસ ઉત્પન્ન કરેછે, પરંતુ ગાયકો છાયાનટમાં જેમ મધ્યસ્થાનના પચ્ચમથી રિપલપર આવેછે તેમ આ રાગમાં કરી શકાતું નથી. આ એક જાણવાબેગ બેદ છે.

૫૦—આ વર્ણન સ્પષ્ટ સમગ્રથ તેવું છે અને તે અમે કાળજીપૂર્વક લક્ષમાં રાખશું. હવે ગૌડમસ્વાર રાગ કહો.

ઉ૦—હીક ત્યારે તે લખશું. ગૌડમસ્વારની ગણના સહેલા રાગોમાંજ થાયછે આ સંયુક્ત નામ પરથી આ રાગમાં ગૌડ અને મસ્વાર એ બંનેનો યોગછે, એમ દેખાશેજ. તેમાં તેવો યોગછે એવી સમજાતી પણછે.

૫૦—ગૌડનું અંગ પાછળ તમે “ રે ગ રે મ મ ” એમ અમને કહ્યું હતું.



ઉ૦—ખરાબર છે. તે તમને આ રાગમાં પણ વચ્ચે વચ્ચે દેખાશે. આ રાગમાં નવીન વિદ્યાર્થિને “રે ગ રે મ ગ રે સા સા, રે ગ રે ગ મ પ મ ગ” એ તરાહથી શરૂ થનારી એક “સરગમ” હમેશાં શિખવવામાં આવેછે.

પ્ર૦—અમારી એક સ્વરમાલિકા પણ તેવી તરાહની છે ખરી. તેમાં “રે ગ રે મ ગ” એ ગૌડનું અંગ હોય એમ લાગેછે. તો પછી “રે રે મ મ, પ પ મ પ, ધ સાં ધ પ મ પ મ” એ મધ્યારનું કહેવું કે કેમ ?

ઉ૦—ખરાબર કહ્યું. એ શુદ્ધ મધ્યારનું અંગ છે. શુદ્ધ મધ્યારમાં ગ ની સ્વરો લેતા નથી. મધ્યારની ખરી પકડ એટલે બહુધા “મ પ, ધ સાં ધ પ મ” એ સ્વર સમુદાય મનાય છે. આ સ્વરોનો યોગ એવો અમકારિક છે કે, તે જે જે રાગોમાં નાખવામાં આવે, તેમાં થોડા ધણા પ્રમાણમાં પણ મધ્યારનું સ્વરૂપ દેખાવા માંડશે. હવે ગૌડમધ્યારના અંતરા વિષે ફેટલીક વાતો કહ્યું તે પણ ખરાબર જોઈ રાખો “પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, સાં રે” સાં, સાં નિ ધ, સાં રે” સા નિ ધ પ” એ ભાગ બિલાવલનો છે, “રે રે મ મ, પ પ ધ સાં, ધ પ મ” એ મધ્યારનો છે અને છેવટનો “મ પ મ ગ, રે ગ રે મ ગ” એ ગૌડનો છે. આ ભાગો કેવી ખુબીથી સાંધી દીધા છે તે જોઈના ? તેમ કરવામાં મોટો કસબ છે.

પ્રચારમાં ગાયકોએ મધ્યારના અનેક પ્રકાર ઉત્પન્ન કર્યાં છે. ફેટલાક પ્રકારના સંયુક્ત નામે સ્પષ્ટ દેખાય તેવા હોય છે અને ફેટલાકના તેમ હોતા નથી. પરંતુ ગાયકો ક્યાંક પણ કેમેકરી મધ્યારનું સ્પષ્ટ જાળખાય તેવું અંગ પોતાના ગાવામાં આવે છે. મધ્યારના પંદર સોળ પ્રકાર છે એમ કહેવાય છે. તે પૈકી જે ધણુ પ્રસિદ્ધ અને સારા નિરાળા જાળખાય તેવા છે, તે હું તમને રફતે રફતે કહીશ. જે પ્રકારમાં કેમલ ગંધાર વપરાય છે, તે આપણી પદ્ધતિમાં કાશી થાટમાં આવશે.

પ્ર૦—પ્રચારમાં મધ્યારના ક્યા ક્યા ભેદો પ્રસિદ્ધ છે ?

ઉ૦—મુખ્ય ભેદોના નામે આવા છે.

૧ શુદ્ધમધ્યાર	૭ નાયકીમધ્યાર
૨ ગૌડમધ્યાર	૮ અરણ્યમધ્યાર
૩ નટમધ્યાર	૯ જ્યોત્સ્નામધ્યાર
૪ સુરમધ્યાર	૧૦ મેધમધ્યાર
૫ રામદાસીમધ્યાર	૧૧ દેસમધ્યાર
૬ ધૃષ્ટિમધ્યાર	૧૨ સોરઠમધ્યાર, ઈલાદી.

કોઈ મીરાંબાઈનો મહાર, ઝાંઝમહાર વીગેરે બીજા પ્રકારો પણ કહે, તોપણ તમારે તેનાથી વાદ કરવાનું કારણ નથી, હા. કેમકે કહી કહારથી આ સર્વે મિથ રાગોજ છે. આપણા દેસી સંગીતનું પેટ ધણુંજ મોટું છે, તેમાં સર્વનો સમાવેશ છે. “તત્ત્વેદાજનમનોરંજનકફલત્યેનકામચારપ્રવર્તિત્વમ્ દેશાત્ત્વમ્” એ મંત્રને હમેશાં યાદ રાખી પોતાનું મન ઉદાર રાખવું. કોઈ નવા પ્રકાર સર્વને પસંદ પડે તેવા કહે તો તેના યોગ્ય ગૌરવ કરી તેના નિયમ સારા શિખી લેવા.

૩૦—આ તમારું કહેવું ખરોખર છે. જો રામદાસ, સરદાસ, તાનસેન વીગેરે ગાયકોના ભેદો સન્માન્ય છે, તો મીરાંબાઈના પણ એક દોવાથી શું થયું ? ચતુર પંડિતે ક્યા ભેદ કલા છે ?

ઉ૦—તેના કેટલાક ભેદોના નામો આપાં છે.

“મેઘસોરદેશાલ્યા જયાયતી તથૈવચ ।

સ્યાદ્બુઢોવા સૂરદાસી નાયકાનટશુદ્ધકાઃ ॥

તાનસેની તથા ગોઢો છરુણી શાંસનામિકા ।

શ્રુતિમહારિકામેદા વ્યવહારે યુર્ધ્વમતાઃ ॥

ભાવોર્થ૦—પંડિતો મહારના ભેદ આવા માનેછે. મેઘમહાર, સોરદમહાર, દેસમહાર, જયાવંતીમહાર, નાયકીમહાર, નટમહાર, શુદ્ધમહાર, મીયાંકીમહાર, ગોડમહાર, અરણ્યમહાર, અને ઝાંઝમહાર.

હશે. કેટલાક અંધકારેએ ગોડમહાર રાગને શંકરાભરણુ યાદમાં પણ કહ્યોછે. તેમ હોય તોપણ ધણો બાધ નથી. આપણે જોઈએજ છિયે કે, આ રાગમાંના કામલ નિપાદને બહુ મહત્વ નથી. ખંમાજ યાદના રાગોમાં આરોહમાં બહુધા તીવ્રનિપાદજ લેવામાં આવેછે, એ તો આપણે જાણીએ છિયે. ગોડમહારના આરોહને પણ તેજ નિયમ લગાડેલો જોઈએ છિયે. અવરોહમાંજ મિલાવલ જેવો પ્રકાર હોયછે તેમાં ચોડાક કામલ નિપાદનો પ્રયોગ થાયછે. આમ જોઈ કોઈ પંડિત આ રાગનો મેલ શંકરાભરણુ માનેછે તે દીકજ છે. ગોડમહારમાં આરોહમાં નિપાદ દુર્બલ હોયછે, એવો બહુમતછે. તેમાં મધ્યમ વાદી સ્વર છે. મહાર એ વર્ણસ્ત્રમાં ગવાતો રાગછે એમ પંડિતો કહેછે. બીજી સ્ત્રમાં તે ગાઇ શકતો નથી, અથવા તો આનંદ આપતો નથી, એમ સમજવું નહી, પરંતુ જે અર્થે આ રાગના મીરાંમાં બહુધા વર્ણસ્ત્રપૂર્વક વર્ણન હોયછે, તે અર્થે બીજી સ્ત્રમાં તે વિસગત દેખારો.

૫૦—અમારે શુદ્ધમધ્યસ્થ સ્વરૂપ કેવું ધ્યાનમાં રાખવું ?

ઉ૦—તે આપું રાખો. “ સા રે મ, મ મ પ પ, મ પ, ધ સાં, ધ પ મ સા રે મ, સા રે મ । મ મ પ પ ધ સાં, સાં, રે સાં, સાં ધ, સાં, રે મ રે, સાં સાં ધ પ, મ રે પ પ, મ પ ધ સાં, ધ પ, મ મ રે સા, સા રે મ ” આમાંજ ગ ની સ્વરોને યોગ્ય ટેકાણે ઉમેર્યાથી ગૌડમધ્યસ્થની માલીકા શિખ્યાછે, તે આ રાગ ઉત્તમ દેખાડશે, માટે, ખીનું નિરાશું ઉદાહરણ આપતો નથી. મધ્યાર સાથે થોડોક છાયાનટનો ભાગ મેળવીએ તો નટમધ્યાર થાયછે. નટમધ્યારમાં કોઇ કોઇ કામલ ગંધારનો પ્રયોગ કરવાનું પણ કહેછે. રામદાસી મધ્યારમાં એ ગંધારનો પ્રયોગ માનનારા પંડિત તો મેં જોયાછે. મને લખનાના એક પ્રસિદ્ધ હિંદુ પંડિતે કહ્યું કે, મધ્યાર અને સિંદુરા મળી રામદાસી, મધ્યાર અને સોરટ મળી ધુડિયા, મધ્યાર અને કાનકા મળી મીયાંકીમધ્યાર અને મધ્યાર તથા અગ્રણા મળી મીરાંમધ્યાર થાયછે. દેસમધ્યાર, સોરટમધ્યાર, જળાવંતીમધ્યાર, એમનો સ્વરૂપો તો સ્હેજજ ધ્યાનમાં આવશે.

૫૦—અમને લાગેછે કે, આ પ્રકારોમાં દેસ, સોરટ અને જળજળાવંતી રાગો સ્પષ્ટ દેખાતા હશે.

ઉ૦—પરોપર તર્ક ક્યો. એ સર્વમાં અંતરા માત્ર મધ્યારનાજ હશે એ ધ્યાનમાં રાખો. હવે આ ગૌડ વિષે અંથકરો શું કહેછે, તે જોઇશું. કેટલાક અંથોમાં મધ્યાર નામનો એક રાગ લેશ્વ ઘાટમાં છે, તે તદ્દન નિરાળો માનવો.

પારિજાતે:—

“તીવ્રગાંધારસંયુક્ત આરોહે ઘર્જિતૌ ગતી ।

વદ્જોદ્ગ્રાહેણ સંપન્ને ગૌડ આત્રેહિતસ્વરૈઃ ॥”

ભાવાર્થ.—ગૌડ રાગમાં તીવ્ર ગાંધાર છે. આરોહમાં ગ ની વર્ગ કરવામાં આવેછે. પણ ઉદ્ગ્રાહ સ્વર મનાયછે. આ રાગમાં સ્વરો અત્રેહિત ( પુનઃ પુનઃ ઉચ્ચારમાં આવેછે ) થાયછે.

આ સ્વરૂપ કેટલીક રીતે તમારા શુદ્ધમધ્યાર જેવું દેખાશે.

રાગમંજર્યામ્:—

“ઘટ્ટિ: સપામ્યાંહીનોજ્યં મહારોત્થુપસિ પ્રિય: ॥”

**ભાવાર્થ.**—મધ્યારમાં ધેવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે અને તેમાં પદ્મ પંચમ વર્ણ છે. આ રાગ પ્રાતઃકાળે સારો દેખાય છે.

આ સ્વરૂપ આપણા પ્રચારનું નથી મંજરીમાં આ પ્રકારનો મેલ કેદારનો કલો છે.

**રાગચંદ્રોદયે:—**( મેલ કેદારનો કલો છે )

“ કેદારનારાયણગૌડકાચ્યૌ વેલાવલી શંકરભૂષણાચ્યઃ ।

સ્વામ્નટનારાયણમધ્યમાદો મહારકો ગૌડકનામધેયઃ ॥

ઘાંશામ્નો ઘાતયુતોઽસપચ્ચ મહારનામોપસિ ગૌયતેઽસૌ ।

ઘાંશાંતકો ઘમ્નહવચ્ચપૂર્ણો ધિમાતકાલે સ્વ ગૌડરાગઃ ॥ ”

**ભાવાર્થ.**—કેદાર મેલમાંથી કેદાર, નારાયણગૌડ, વેલાવલી, શંકરાભરણ નટનારાયણ, મધ્યમાદો, ગૌડમધ્યાર વીગેરે રાગો નીકળે છે. મધ્યાર રાગ પ્રાતઃકાળે ગવાય છે અને તેમાં ધેવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તેમાં સ પ એ સ્વરો આવતા નથી.

ગૌડ રાગમાં ધેવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે, તે પૂર્ણ છે અને તેનો સમય પ્રાતઃકાળનો છે.

**હૃદયમ્કાશે:—**

“ ગનિહીનસ્તુમહારઃ સાદિરૌઢચંરિતઃ । ”

**ભાવાર્થ.**—મધ્યાર રાગ ગોઽવ હોય તેમાં ગ ની સ્વરો વર્ણ છે. પદ્મ અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે.

**નૃત્યનિર્ણયે:—**

“ સાવેરીમેલજાતઃ સપપરિરહિતો ઘમ્નહન્યાસકાંશઃ ।

× × ઉપસિમલહયેમાતિ મહારરાગઃ ॥ ”

**ભાવાર્થ.**—મધ્યાર રાગ સાવેરી મેલમાંથી નીકળે છે. તેમાં સ, પ વર્ણ છે અને ધેવત અંશ ન્યાસ છે. તેનો સમય સવારનો છે.

**રાગધિયોધે:—**

“ મહારિર્નટયુગપિ સ ઘાંશાંતાદિરગનિચ્ચ સંગવમાઃ ॥ ”

**ભાવાર્થ.**—મધ્યાર ( અને નટ મધ્યાર પણ ) રાગમાં ગ નિ વર્ણ છે અને ધેવત અંશ ન્યાસ છે. તેનો સમય પ્રાતઃકાળનો છે.

ટીકા:—“મહારિઃ અગનિઃ ગાંધારનિપાદરહિતઃ ઘાંશતાદિ ધૈવતગ્રહાં-  
શન્યાસઃ સંગવમાઃ સંગવે શોભિતમાનઃ ॥” આ અંથનો મહારી મેલ એટલે  
આપણે શુદ્ધ સ્વરમેલ જાણવો. આજ અંથમાં ગોડ રાગનું સ્વરૂપ મહારી મેલમાં  
આવે છે.

“ન્યલ્પો મધ્યાન્હાદૌ ઘાંશન્યાસગ્રહો ગૌંઢઃ”

ભાવાર્થ.—ગોડમાં નિપાદ અલ્પ છે અને તેમાં ધૈવત અંશ ન્યાસ ગ્રહ છે.  
તેનો સમય મધ્યાન્હકાળ છે.

સ્વરમેલકથાનિધીમાં “મલહરી” નામનો એક રાગ કહ્યો છે પરંતુ તે ભરવ  
થાટમાં છે.

સંગીતસારામૃતે:—

“ગૌંઢમહારારાગશ્ચ શંકરામરણોદ્ભવઃ ।

સંપૂર્ણઃ સગ્રહન્યાસો ઘર્પાસ્વેપઃ પ્રાગીયતે ॥”

ભાવાર્થ.—ગોડ મહાર રાગ શંકરાભરણ થાટમાંથી નીકળે છે. તે સંપૂર્ણ  
હોઈ પડેલ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને ઘર્પાસ્તુમાં ગવાય છે.

૫૦—હવે લક્ષ્યસંગીત ભત કહો.

ઉ૦— તે સાફ સ્પષ્ટ છે, જુઓ.

“લંમાજીમેલકેશ્યાતો ગૌંઢમહારનામકઃ ।

શંકરામરણેડપ્યેન કેચિદાદુર્ધિપશ્ચિતઃ ॥

સંપૂર્ણોડય મધ્યમાંશો ગીયતે લક્ષ્યવર્ત્તનિ ।

આરોહણે નિદુર્વલો ઘર્પાસુ સુલ્લદાયકઃ ॥

ગન્યોરચ પરિત્યાગાચ્છુદ્ધમહાર સંભવઃ ।

મધ્યમાદ્યમે પાતો ચિશિર્ષા રક્તિમાવહેત્ ॥”

ભાવાર્થ.—જમાંજ થાટમાંથી ગોડ મહાર નીકળે છે. કોઈ પંડિત આને શંક-  
રાભરણ થાટમાં પણ માને છે. આ રાગ સંપૂર્ણ છે, મધ્યમ અંશ સ્વર છે;  
આમાં નિપાદ આરોહણમાં દુર્બલ છે, તે ઘર્પાસ્તુમાં સુખર થાય છે. આ રાગ-  
માંથી ગ ની વર્ગ કરવાથી શુદ્ધ મહાર થશે. ન્યારે ગાયક મધ્યમ પરથી  
સ્થિતપર આવે છે ત્યારે ધણી મોજ જણાય છે.

- આગળ મહારના બીજા પ્રકારનો વિચાર કર્યો છે, તેનો ભાવાર્થ મેં તમને કહ્યો જ છે.

૩૦—આ રાગ અમને સારો સમજાયો હવે આગળો લ્યો.

૯૦—હવે આપણે ગારા રાગ લખશું. આ એક આધુનિક પ્રકાર છે. કોઈ કોઈનો એને “ધુન” જ કહે છે. પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આ સ્વરૂપ મળનાર નથી એ ખુલ્લું છે. ગારા એ ત્રણ રંગના મિશ્રણથી ઉત્પન્ન થયેલો પ્રકાર છે આ સંપૂર્ણ પ્રકાર હોય તેમાં પડ્ડન સ્વર વાદી છે. ગાયકો આ રાગને ધણું કરી મંદ્ર અને મધ્યસ્થાનોમાં જ ગાય છે અને ત્યાં જ તે શોભે છે, આ રાગ ગમે ત્યારે ગવાય છે, આમાં અને ગંધાર અને બંને નિપાદ લેવામાં આવે છે. આપણો નિયમ તમને ખબર જ છે કે, ત્યાં એક સ્વરના બંને રૂપોનો ઉપયોગ થાય, ત્યાં આરોહમાં તીવ્ર અને અવરોહમાં દ્વામલ સ્વરૂપ લેવાય છે. ગાવામાં ઝિઝોટી અને પીલુ મિશ્ર થયા જેવું દેખાય છે. આ રાગના ગીતો બહુધા શુદ્ધ પ્રકૃતિના દૃષ્ટિએ પડે છે. જો આ રાગ સ્વસ્થતાથી ગાયો તો તેમાં કિંચ પ્રતિના ગીતો પણ સારા લાગશે. પણ આ નવીન ઉત્પન્ન થયેલું રૂપ હોવાથી ગાયકો તેની કિંમત આછી સમજે છે. પુષ્કળવેળા આપણા ગાયકો આ રાગને મંદ્ર મધ્યમથી મધ્ય પંચમ સુધીના યોગમાં ગાય છે. લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગ ધ્યાનમાં રાખવાને એક સારી સુક્તિ કહી છે તે તમને કહું છું ચતુર પંડિત કહે છે, મંદ્ર મધ્ય મધ્યમ પર્વતના ક્ષેત્રમાં, મંદ્ર, મ, ને સા દક્ષિ આરોહ યમનતા સ્વરોથી કરવો અને અવરોહ ઝિઝોટીના સ્વરોમાં કરવો એટલે ગારા રાગ દેખાશે. તેમ કરવાથી બે નિપાદ એટલે બે મધ્યમ દેખાશે. આ મોજની દૃષ્ટના છે અને તે થકી ગારા રાગ સારો દેખાશે એમ મને પણ લાગે છે. આ રૂપ આજ તરાલથી ઉત્પન્ન થયેલું હોય અથવા ન પણ હોય, પરંતુ તે ધ્યાનમાં રાખવાની આ સુક્તિ સારી છે, તેમાં સંશય નથી. રાગનરંગિણી ગ્રંથમાં ક્ષુદ્રાંટ સંસ્થાનમાં (યાટમાં) “ગૌર” નામે એક રાગ કહ્યો છે, તે આજ હશે કે કેમ, એ કદાચિત વાદ્યસ્ત વિષય થશે. ક્ષુદ્રાંટયાટમાં બંને ગંધાર અને બંને નિપાદ છે એમ કહી શકાય બીજા એક મોજ જુઓ કે, તરંગિણીમાં “ગૌરકાનર.” નામે એજ ક્ષુદ્રાંટયાટમાં એક રાગ કહ્યો છે અને આપણા પ્રચારમાં “ગારાકાનર” નામે કાનકાને એક પ્રકાર આપણા ગાયકો ગાય છે. તમે વિચારજો હો માટે ધિમે ધિમે ગૌર એટલે આપણો ગારા થશે કે કેમ, એ પ્રશ્નનો નિર્ણય કરી શકશો. મને તો લાગે છે કે ગૌર અને ગારા એજ જ હોવા જોઈએ. પ્રચારમાં સધીએ

કાશની વેળાએ (સધ્વાદાળે) ગવાતો એક રાગ “ગૌર” અથવા “માલીગૌરા” નામે છે તે તદ્દન નિરાળો છે તેમાં રિપલ ક્રામવ છે અને ગાંધાર હમેશાં તીવ્ર હોય છે. કેપટન નિવાડે પોતાના કાષ્ટકમાં “ગૌર” રાગ કહ્યો છે અને તેમાં મિશ્ર ચનારા રાગ તરીકે “ગૌરી, નટ અને ત્રિવલ્” કહ્યા છે. આ વર્ણન કદાચિત સધ્વાદાળના ગગને અધિક સૌભરો.

પ્ર૦—આ રાગ જો પ્રાચીન ગ્રંથમાં ખપવા જોય ન હોય તો, તેનું સ્વરૂપ અમને સ્વગૌથી કહી રાખો કે થયું.

ઉ૦—તેમ કહ્યું.

સા, ગ મ, રી ગ રે સા, નિ સા રે સા, ધ ત્રિ ધ, મ મ ધ નિ સા, રે નિ સા ।  
 નિ સા રે નિ સા, ગ મ પ, ગ મ, રી ગ રી, નિ સા, રે ગ રે, નિ સા, ત્રિ ધ, નિ પ મ,  
 મ ત્રિ ધ નિ સા । નિ સા, ધ ત્રિ ધ, નિ સા, ગ મ પ, ગ મ, ગ રે, નિ સા, ગ રે,  
 નિ સા ત્રિ ધ પ મ, મ ધ નિ સા । ગ મ, ગ મ, રે ગ રે, પ મ, રે ગ રે, નિ સા રે ગ  
 રે, ધ ત્રિ, પ ધ, મ પ, ગ મ, રે ગ રે, નિ સા ધ ત્રિ, પ ધ નિ સા । ધ નિ ધ પ મ,  
 ત્રિ ધ પ મ, ધ પ મ, મ ધ નિ સા, ધ નિ સા ગ મ પ ગ મ, રે ગ રે સા । પ પ ધ,  
 મ પ ગ મ, રે ગ રે, નિ સા, ગ રે, મ પ ધ નિ ધ પ, ગ મ પ ગ મ રે ગ રે નિ  
 સા, રે ગ રે સા, નિ સા, પ ધ ની ની સા ।

આ રાગનું સ્વરૂપ સાદું લોકપ્રિય છે આમાં ઝિઝોટી, ખમાજ, પીલુ વિગેરે રાગોની હાયા કેમ કેમ દેખાય છે તે જોઈ મનેરજક છે એ લાગે નિરનિરાળા દેખાડવા માટે મારે ક્યા ક્યા અને કેમ કેમ થોભવું પડે છે તે કાળજીપૂર્વક જુઓ આ રાગને જ્યજ્યવતીમા જવા ન દેવાની ખખરદારી ગખવી પડે છે. જ્યજ્યવતીમાં મોરહનુ અગ છે અને આમાં તે નથી એ બેદતો સ્પષ્ટ છે પરંતુ રિપલ સાધનો ક્રામવ ગંધાર કાષ્ઠ પ્રમાણમાં જ્યજ્યવતી પ્રમાણેજ દેખાય છે માટે એમદેવેના સાલગનારની જૂલ થયેના સંભવ છે.

પ્ર૦—આ રાગનું લક્ષણ ચતુર પડિતે કેવું આપ્યું છે તે કહો,

ઉ૦—તે આતુ છે.

“हरिकांभोजिमेलेऽपि गारानाझीं सुरागेणी ।

प्रकीर्तिता लक्ष्यविद्भिः संपूर्णा सांगिका सदा ॥

મંદ્રમધ્યસ્વરૈર્ગાતા સદૈષ્વસ્યાસ્ સુચ્ચપ્રદા ।  
 ગાનમસ્યાઃ સમીચોનં સુમતં સાર્વકાલિકમ્ ॥  
 ગાંધારૌ દ્વૌ તથૈવાન્ન નિપાદૌ ણૌ સમીરિતૌ ।  
 અચરોહે કોમલૌ તૌ રોહણે તોઘ્રકૌ નિર્ગૌ ॥  
 કલ્યાણોઽશ્વિઝુટીયોગઃ કૌશલ્યેન સુસાધિતઃ ।  
 આરોહે પ્રથમા વ્યક્તા દ્વિતીયા સાવરોહણે ॥  
 હ્રુદ્રગીતાર્હતાપ્યસ્ય સર્વેષામસ્તિ સંમતા ।  
 અંતઃ સાધારણં રૂપમિદં તજ્ઞૈઃ સુનિશ્ચિતમ્ ॥  
 મંદ્રમે પદ્મમારોપ્ય પ્રાયશૌ ગાયકા અમુમ્ ।  
 આમધ્યમધ્યમં નૂનં ગાયંતિ મૂરિકિદમ્ ॥”

ભાવાર્થ.—હરિકૃષ્ણાદિ યાદુવંશીય ગારા રાગિણી હિપત્ર યાય છે. તેમાં પદ્મ  
 વાદી છે. ત્યારે આ રાગિણી મંદ્ર અને મધ્ય એ બે સ્થાનોમાં ગાવાય છે.  
 ત્યારે સુખદાયક લાગે છે. આ રાગિણીના સમય નિર્ધારિત નથી. આમાં  
 બે ગાંધાર અને બે નિપાદ આવે છે. અવરોહમાં બહુધા કોમલ અને  
 આરોહમાં તીવ્ર હોય છે. કાર્ધપાંડિત સુચવે છે કે, આ રાગિણી ગાયકાએ યમન  
 અને ઝિઝોદી રાગના સ્વરોને એકત્ર કરી હિપત્ર કરી છે. આરોહમાં કલ્યાણીના  
 અને અવરોહમાં ઝિઝોદીના સ્વરો સેવામાં આવે છે. ગારા રાગમાં શુદ્ધ ગીતા  
 ગાવાનો પ્રચાર અધિક હોવાથી એનું રૂપ તદ્દન સાધારણુ મનાય છે. ઘણું  
 કરી ગાયકો મંદ્ર મ યી મધ્યમ પર્વત આ રૂપ સાઈ ગાઈ શકે છે એમ  
 જણાય છે, અને ત્યાં તે ઘણું મુંઢર પણ લાગે છે.

પ્ર૦—આ રાગ અમે સમજ્યા હવે બીજો લ્યો.

ઉ૦—હીક છે, હું ધાઈ હું કે આ યાદમાં હવે બહુસજ બાંકી રહ્યો છે.  
 બહુસ એ પ્રચારમાં એક સારંગનાજ પ્રકાર મનાય છે, માટે તેને આગળ  
 જતાં કાશી યાદના સારંગ બેદ સાથે કહેવો એવો મારો વિચાર હતો, પરંતુ  
 હવે તેમ કરતો નથી. જે અર્થે લક્ષ્યસંગીતમાં તેને આજ યાદમાં કબો છે,  
 તે અર્થે તેને અહીંયાજ કહેવો તે સાઈ. તથાપિ સારંગના નિરનિરાળા બેદોને  
 વિચાર કરતી વેળાએ આ રાગ વિષે પણ થોડુંક બોલવું પડશે. બહુસ એ  
 નામ આપણા દાનને જરા વિલક્ષણ લાગે છે ખરુંના ? કેટલાક સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં  
 બહુસ, વૃહહસ એવા નામો પણ અને જાણ્યા સંગીતસારમાં પદ્મસિંહ



એવું નામ છે. આપણા મગીનમાં એના વિચિત્ર ગગનામો ખીન પણ ફેટ્યા છે,  
 માટે આ નામથી નવાઈ જેવું કાઢજ નથી આપણે બહુમતે એ પ્રચલિત  
 નામજી સ્વીકાર્યું આ રાગ બે એક સારંગ પ્રમાણ માનવો છે તો તેના  
 સાગરનું કાર્ધક અગ હશે, એમ વાગવું વ્યવહારિકજ છે ગાનામાં તેમ દેખાય છે,  
 એ પણ કશું ન કરવું જોઈએ આપણે ત્યાં સારંગનું મુખ્ય અંગ ગધાર અને  
 ધૈનત એમનો લોપ મનાય છે. જેટલો ગધાર અધિક દેખાશે તેટલો સારંગ  
 દક્ષિણ રહેશે, એ એક સાધારણ નિયમ પણ ધ્યાનમાં રાખજે કાશી યાત્રી  
 સારંગ પ્રમાણ તમે જોશો ત્યારે તમને એવું જણાશે કે, આ નિવાદી સ્વરતા  
 થોડા બધા પ્રોગથી તેમાના ઘણાખરા રાગો બન્યા હશે ગાયક લોકો એકાદ  
 તુમરો, વિવાદી સ્વર સ્પષ્ટ ગીતે લઈ મુખ્ય રાગમાં નાખી દે છે, અને પછી તે  
 તુમરો મુકી દઈ મુખ્ય રાગનો નિયમિત વિન્યાર કરતા જોએ છે અવરોહમાં  
 નિવાદી સ્વર તદ્દન અપ લાગ્યાથી ગગદાની થતી નથી, એટલે રાગનું નામ  
 બદલવા જેટલો ફરક થતો નથી, એ તેમને માહિત હોવાથી, તેઓ એના  
 તુમરો પસંદ કરે છે કે, જેમાં, નિવાદી સ્વર સ્પષ્ટ અને કઠી કઠી આરોહમાં  
 પણ હોય છે આમાં મુખ્યોપલક્ષ્ય નહીં પણ કાશીયતા છે એ ધ્યાનમાં રાખવું  
 પરંતુ તે જાણી જોઈ અને શક્તિ સલાખીનેજ કરતા આરોહ તોજ કસમ છે  
 ગધાર અથવા ધૈનતની સદાચનાથી સારંગના બેદ ગમે તેમ અને ગમે તેવો  
 કરનામાં આવે, તો પણ “રે મ પ મ રે, સા” એ લાગ તો ગાયકને શ્રોતા  
 સમૂહ પામે માણે પડશે, કારણ તે પગલ સારંગની પરીક્ષા હોય છે રિલ  
 સ્વર સારંગનો પ્રાણ છે એમ સમજે છે તે અધિ પ્રમાણમાં જોઈતો હોવાથીજ  
 ગધારને મહત્વ નહીં આપી શકતું નથી જેઓ બહુસમાં ધ, ગ એ બને  
 સ્વરો વર્જ કરે છે, તેઓ કોમન નિવાદને વાદિત્વ આપે છે, તથાપિ તેમને પણ  
 મે કહેલું સાગરનું અંગ દેખાડવું પડે છે. કોઈ કોઈ ગાયક બહુસમાં ધૈનત  
 સ્પષ્ટ લે છે આ રાગ સબધી અને મતભેદ છે કોઈ “ધ નિ પ” એ  
 તરાહથી આરોહમાં ધૈનત લેનાર કહે છે, અને કોઈ તે ફક્ત આરોહમાંજ લેવો  
 એમ કહે છે મે આ રાગ બે તરાહથી સાંભળ્યો છે, એક તો જેમાં આરોહ  
 વરોહમાં ધૈનત લેનાય છે તે, અને બીજી જ્યાં તે તદ્દન અસપ્રાય હોય છે—લેવાય  
 તો તે કોમન નિવાદની સગતે—તે ચતુર પદ્ધિત દ્રુત ગાધારનેજ લોપ માને છે,  
 પરંતુ પ્રચારમાં પુષ્કળ વેળાએ ગાયકો ગધાર અને ધૈનત વર્જ કરે છે, એ પણ  
 તે કશું કરે છે આરોહવરોહમાં ધૈનત લીધાથી એક સ્પષ્ટ નિરત્યો બેદ થતો,  
 એમાં સંશય નથી, પરંતુ “મ પ ધ નિ સા” એના સરળ અરોહ સારંગમાં

સાંગે દેખાશે નહીં, ધૈવન લેવાજ હેય તો તે મને લાગે છે કે “ ધ ની પ, મ પ નિ પ, ધ નિ, મ પ, ધ પ, નિ સાં ” એવી ચ્વર રચનામાં લેવો. જે ગાયકે મને ગ ધ એ બંને સ્વરો છોડી દઈ આ રાગ કહ્યો, તેણે વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમ વ્યસ્ત ( છુટો ) રાખ્યો, અને તેણે કરી તેના રાગને સાંકું પૈચિત્ર આપ્યું હતું. પણ જરા ઊભા રહો, મેં આ નિરનિરાળા મતભેદ કહ્યા માટે તમારો ઘોટાળો તો થયો નથી ના ?

પ્ર૦—તેમ થોડુંક થયું છે ખરું. પેલા ધૈવતે અમને ઘોટાળામાં નાંખ્યોછે બીજું કંઈ નહીં.

ઉ૦—ત્યારે તે ભાગ પુનઃ સંલગ્નાવું છું સાંભળો. પ્રચારમાં સારંગ નામે એક ધણે પ્રસિદ્ધ રાગ છે, તેની કેટલીક સ્વરમાલિકા તમે જાણીજ છો. પ્રચારમાં એ સારંગના ધણાએક પ્રકાર છે. સારંગનું જાણીતું લક્ષણ હાલ ગંધાર અને ધૈવત એમનું સમઘસંધન મનાય છે. “ રે, મ પ ની પ મ રે, સા ” એવા સ્વરો ઉચ્ચારતાં લાગ્યોજ સારંગ થાય છે. હવે સારંગના નવ પ્રકાર કરવા માટે શું કરવું ? તેના કરેલા લક્ષણો તોડ્યાથી—ચોડાક પણ તોડ્યાથી—તેમ યઈ શકશે. સારંગ બિલકુલ રહે નહિ તો તે એક નવો રાગ થશે પણ સારંગ પ્રકાર થશે નહીં. આપણને સારંગનુંજ એક ઉપાંગ ઉત્પન્ન કરવું હોવાથી, મુખ્ય અંગ કાયમ રાખીનેજ ભાંગેડાક કરવી જોઈએ એ સમજાશેજ.

પ્ર૦—અહીંયાં સુધી ઉત્તમ સમજ્યા હવે આગળ ચાલો.

ઉ૦—પ્રચારનાં બહુસને એક સારંગ પ્રકારજ માને છે એ ખરૂં છે. પરંતુ અથમાં આ રાગને ત્રીજ ગાંધાર સ્પષ્ટ કહેલો હોવાથી, તે લઈ જે કાંઈ ગાયને, ત્યાં આપણે કાયનો સારંગ કેવો દેખાશે ? આપણે જેવું વર્ણન કરીએ છીએ તે બહુસ સારંગ છે એમ સમજી આગળ ચાલો કે થયું. સારંગનો નિયમ તો તોડવો જોઈએ અને તેવું થોડુંક અંગ પણ દેખાવું જોઈએ એવી કાંઈક મુક્તિ બહુસમાં કરવી છે. “ રે મ પ મ, રે સા ” એટલાથી પણ સારંગ રહી શકતો હોવાથી, જાણકાર લોકોએ તે ભાગ કાયમ રાખી, ધૈવત જે સારંગનો એક વિવાદી સ્વર છે, તેને નિરનિરાળા મુક્તિઓથી રાગમાં દાખલ કરવાની દૃષ્ટતા કાઢી. વિવાદીની વ્યાખ્યા તો તમને માલિજ છે. કેટલાકએ અવરોધમાં ઘોડાક ધૈવત લીધા અને કેટલાકએ તેને આરોહમાં—મનાક સ્વરોઃ—એ તરાદથી લીધા, અને કેટલાકએ તેને અવરોહમાં મીડમાં નેવાવું સિદ્ધાંત. આરોહમાં

ધેવન લેવો મુરકેલ હોય તો તેમ કરવામાં કુશલતા બોધ્યેછે. “પ ધ નિ સાં” એવી સરળ તાન ધાનને તદન ખરાબ લાગશે, માટે “નિ નિ પ, ધ નિ પ, મ પ, સાં, નિ પ, ધ પ, ધ મ પ, રે રે મ પ, ધ નિ પ, મ રે” એવા પ્રકાર કરવામાં આવ્યા, આ પ્રકારોમાં ધેવન તદન દુર્બલ અથવા ગાંધુ અથવા અન-વ્યસ્ત છે એ તમે જુઓજ છો. તે તરફ સાંભળનારનું લક્ષ મુદ્દાં જનું નથી નિ નિ પ મ રે, સાં” એ લાગ સાંભળનાંજ તેઓ લાગવાજ સારંગ કહેછે. તેઓ ગાનનું મુખ્ય નામ હરાવ્યા પછીજ ઉત્તરાંગમાં શું થયુંછે, તે બેવા મડિ છે.

મૃ૦.—નમે ધ મ, વર્જ યર્જ ગવાના પ્રકાર વિશે જોત્યા, તે કેમ થાયછે, તે સ્વરોથી દેખાડો કે ?

ઉ૦.—તે આમછે.

“નિ નિ પ, મ પ નિ પ, મ, રે સા, રે મ, મ પ, નિ નિ પ મ રે, સા, મ, મ પ, રે સા, પ મ, મ પ, નિ, સાં, સાં રે સાં, નિ, મ પ, નિ નિ પ મ રે સા, સા રે સા નિ, નિ, સા, રે મ પ મ રે સા । મ પ, પ નિ પ, નિ, નિ, સાંસાં સાં રે રે સાં, નિ, રે સાં નિ, પ પ મ, નિ નિ પ, મ, રે સા, સા રે નિ, સા રે મ પ, નિ પ, ની ની ।”

આ પ્રકારોમાં વચ્ચે વચ્ચે છુટા મધ્યમ ફટલો સારો દેખાયછે, ત્યાં લક્ષ દો. તેજ પ્રમાણે કોમલ નિપાદ પર થોળવાથી રાગને જેવું વૈચિત્ર્ય આવેછે તે પણ જુઓ.

સંગીતસારકર્તાએ બહુસંખ્ય સ્વરૂપ આનું કહ્યુંછે.

“નિ સા, નિ સા, રે મ પ મ, પ નિ ધ નિ પ, મ પ મ પ, રે મ, ગ મ રે, સા, નિ સા નિ સા, રે મ પ, રે મ પ, નિ ધ નિ, મ પ મ પ, રે મ, ગ મ, રે સા રે, સા, મ પ, ધ નિ સાં, સાં, નિ સાં રે સાં, પ નિ ધ નિ, મ પ મ પ, રે મ ગ મ રે, સા રે સા પ્રવાદી ।”

આમનિ ત્રીજ ગંધાર અતિ અલ્પ-અટલે એકાદ Grace note જેવોછે એમ તેના લખાણ પરથી જણાયછે, કારણ તે સ્વર લખતાં તે પર કાંઇ પણ કાવવાયક નીશાની કરેલી નથી. તેવી નીશાની આગળના મધ્યમ સ્વર પરછે,

માટે મધ્યમ સ્વર લેતી વેળાએ ગધારનો થોડોક કણ લેવાનો હશે, એમ દેખાય છે. નાદવિનોદકારે બહુસંખ્ય ઉદાહરણ આપું આપ્યું છે.

. “ રે રે સા રે મ મ મ મ, પ પ ની ની પ પ મ મ, રે રે રે મ, રે મ પ ધ પ મ રે સા (અસ્તાઈ)

મ મ મ પ પ પ ની ની ની સાં સાં નિ સાં રે રે સાં ધ ધ પ, મ મ મ પ પ ધ પ, ધ પ પ, મ રે, ની ની પ મ રે ક, મ રે મ પ, ની પ મ રે સા (અંતરાઈ)”

આ ગ્રંથકારે અવરોહમાં ધૈવત સ્વીકાર્યો છે. અંતરામાં એક ઠેકાણે—એટલે “ની ની પ મ રે ક” એ ઠેકાણે—‘રે’ પર થોડુંક આદોક્ષન સૂચવ્યું છે, ત્યાં કદાચિત્ ગધારનો ધસારો સમજવાનો હશે. હાલ તરત તમે ષ ગ વર્જ કરનારો પ્રકાર માની ચાલો, તે ઠીક. બહુસનો નિયમ કાઢ પુછે તો, “ગંધારલંઘનમ્” એટલેાજ રાખવો. બહુસમાં વાદી સ્વર પંચમ છે. આ સારંગ પ્રકાર હોવાથી આનો સમય બપોરનોજ માનવો પડશે. સારંગમાં મધ્યમ અધિક પ્રમાણમાં આગળ આવે તો “સુહા” નામે એક રાગ છે તેના લાસ થવાનો સંભવ હોય છે, પણ સુહામાં થોડોક કામલ ગંધાર હોવાથી તેને ભુદોજ સમજી શકાશે. હવે આપણે એક બે ગ્રંથમતો બેધડું.

સંગીત સારામૃતે:—

“યદ્દહસઃ સપ્રહાસઃ કાંમોજીમેલસંભવઃ ।

સંપૂર્ણઃ સ્વાયમેવૈવ ગેય સંગીતકોવિદૈઃ ॥”

ભાવાર્થ.—બહુસ રાગ કાંમોજી ચાટમાંથી નીકળે છે. પડજ અંરા છે, અને તે સંપૂર્ણ છે. પડિતો તેના સમય સામકાળનો માને છે.

ત્યાં આ રાગનું ઉદાહરણ આપું આપ્યું છે.

“પ મ રે, ગ મ પ મ રે, મ ગ રે, સા, રે ગ રે, સા રે સા નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ રે; મ મ ધ પ, સાં સાં, નિ ધ પ, ધ પ મ ગ, પ મ ગ, મ ગ રે, સા રે સા, નિ પ, ધ સા, રે રે સા”

આવી તરાહથી ગાવાને પ્રચાર આપણી તરફ જણાવો નથી.

રાગલક્ષણે:—

“હરિકાંબોધિમેલાય સજાતઘ્ય સુનામકઃ ।

યલહંસ ઇતિ પ્રોક્તઃ સન્યાસં સાંશકં ધ્રુવમ્ ॥

આરોહે ગનિષર્જનૈ પૂર્ણવક્રાધરોદ્ધકમ્ ॥”

ભાવાર્થ.—હરિકાંબોધિ મેલમાંથી બનતું નિષેજે. તેમાં ૫૬૪ સ્વરૂપ અંશ ન્યાસછે. આરોહમાં ગ નિ વર્જ છે અને અવરોહ પૂર્ણ તથા વક્ર છે.

આ મંથમાં આરોહ અને અવરોહ આવા કલાછે.

॥ સા રે મ પ ધ સા ॥ સાં ની ધ પ ધ મ ગ રે સા ”

સંગીત પારિજાતે:—

“યલહંસઃ સદાગેયઃ શંકરામરણસ્વરૈઃ ।

પદ્મજાદિઃ પદ્મમાંદઃ સ્યાદ્યાસોઽપિ પંચમસ્વરઃ ॥

અવરોહે ગહીનઃ સ્યાદારોહે તુ ધ્રુવર્જિતઃ ॥”

ભાવાર્થ.—બહુસં સદા શંકરાભરણ સ્વરોએ ગાવો. તેમાં ૫૬૪ મંદ અને પંચમ અંશ ન્યાસછે. આરોહમાં ધિવત વર્જછે અને અવરોહમાં ગધાર વર્જછે.

અત્યારિશ્લેષતરાગનિકૂળે:—

“યલહંસમ્ભગાંધારઃ દેવહિલોલપાવકી ।

પદ્મમસ્ય કુમારા સ્યુચ્ચત્વાર પ્રપિતાન્હયાઃ ॥”

ભાવાર્થ.—બહુસં, ગધાર, દેવહિલોલ, અને પાવક એ પંચમ રાગના ચાર પુત્રો છે.

આ મંથમાં સ્વર વિવરણ કાંઈ પણ દેખાતુ નથી, માટે સ્પષ્ટ રૂપ સમજશે નહીં. કોઈ કોઈ એવી તોડ કાઢેછે કે, શુદ્ધ સ્વરના યાદમાં ફક્ત ગધાર વર્જ કરી આ રાગની ઉત્પત્તિ માનવી તેવી રીતે “સા રે મ પ ધ નિ સાં । સાં નિ ધ પ મ રે સા ” એ બહુસંતુ આરોહાવરોહ થશે. રાગનરમિણી મંથમાં આ રાગ સારંગ યાદમાં કલાછે.

૩૦—એ મંથનો શુદ્ધ યાદ કારીનો છે, એમ તમે કહોછે. તેમાના શુદ્ધ અને વિકૃત સ્વરોની માહિતી પણ અમને થઈછે. તો પછી હવે તેના જનકયાદ કહી રાખ્યાથી પણ હીક પડશે નહિ કે ?

૩૦—તે આવા છે, જુઓ.

“ તાસ્તુ સંસ્થિતયઃ પ્રાચ્યો રાગાણાં દ્વાદશ સ્મૃતાઃ ।

યામી રાગાઃ પ્રગોયંતે પ્રાચીના રાગપાર્શ્વઃ ॥

મૈત્ર્યી ટોડીકા તદ્વદ્વૈરો કર્ણાટ યવચ્ચ ।

કેદાર હમનસ્તદ્વન્ સારંગો મૈષતૈગકઃ ॥

ધનાશ્રી પુરવો કિંચ મુદ્ધારો દોષક સ્તથા ।

પતેપામેવ સંસ્થાને યેયે રાગા વ્યવસ્થિતાઃ ॥

યથા યદ્રાગસંસ્થાનં તત્તથૈવ વદામ્યહમ્ ॥”

• ભાવાર્થ.—આ પ્રાચીન રાગ ચાટ બાર માન્યા છે. આ ચાટોમાંથીજ પંડિ-  
તોએ પોતાના સમજ્યા રાગો ઉત્પન્ન કર્યા છે. તે ચાટો આવા છે. ભૈરવી,  
ટોડીકા, ગૌરી, કર્ણાટ, કેદાર, હમન, સારંગ, મૈષ, ધનાશ્રી, પુરવી, મુખારી  
દોષક. આ ચાટમાંથી જે જે રાગ ઉત્પન્ન થાય છે તેને યથાયોગ્ય રીતીએ  
હવે કહું છું.

આ અંધકારનો કેદારચાટ એટલે આપણો શુદ્ધ ચાટ છે, એમ હું વારંવાર  
કહેતો આવ્યો છું. તેમાંથી અંધકાર “હમન” ચાટ ઉત્પન્ન કરે છે. “एवं सति च  
संस्थाने मध्यमः पंचमस्य चेत् । गृह्णाति द्वे श्रुतौ राग ईमनो जायते तदा॥”  
સમજ્યા ચાટોના સ્વરો હમણા કહેતો નથી, ધરણુ હાલ તમને તેના ઉપયોગ  
ચનાર નથી. બહુસંસ રાગને સારંગ સંસ્થાનમાં કહ્યો છે. તેને આપણે  
અંમાજ ચાટ સમજીએ. તે ચાટમાં અંધકારે આવા રાગ કહ્યો છે.

“ સારંગસ્વરસંસ્થાને પ્રથમા પટ્ટમજરી ।

શૃંદાવની તથાજેયા સામંતો ચઢહંસકઃ ॥”

• ભાવાર્થ.—સારંગ ચાટમાંથી પટ્ટમજરી, શૃંદાવની, સામંત, બહુસંસ એ  
રાગો નિકળે છે.

કેટલ વિદ્વાદે બહુસંસના અવશ્યભૂત રાગ તરીકે “મારવા, રૌરાણી, ચેતી,  
દુર્ગા અને ધનાશ્રી” કહ્યા છે. આ સાહેબના અંધમાં પ્રત્યક્ષ સંગીતપ્રયોગી થાય  
તેની ખાસ કહેવા જેવી માહિતી મને કાંઈ ન જણાયથી, અધિક બોલી  
શકાય તેમ નથી એમાં ઇતિહાસિક માહિતી ધણીજ મને હરંક છે, એમાં  
સંશય નથી.

કાપટન કે સાહેબે દક્ષિણ પદ્ધતિના અનુરોધે બલદંસનું આરોહાવેલ આનું આપ્યું છે "સારે મ પ ધ સાં । સાં નિ ધ પ મ રે મ ગ સાં."

અને લાગે છે કે તમે આ બધું સ રાગના લક્ષણ અનુર પદ્ધતિ લખેલાં જો આટલે થયું.

“કાંભોજીમેલકેડપ્યત્ર ઘટહંસો મતો વુષૈઃ ।

કૈશ્વિદન્યર્વણિંતોડસૌ શંકરામરણે પુનઃ ॥

પાદિત્વં પંચમે પ્રોક્તમમાત્યત્ત્વં તુ પદ્મજકે ।

ગાનમસ્ય સમીચીનં દ્વિતીયપદ્ધરે દિને ॥

સારંગસ્ય વિશેષોયં સંમતઃ સર્વતોડધુના ।

ગંધારસ્યૈવ લોપોડત્ર સ્વીરૂતસ્તેન હેતુના ॥

મંયેષુ ધગલોપ્યત્ત્વે મતૈક્યં નોપલમ્યતે ।

લંઘનં તુ તયો લેસ્યે સુમતં તદ્વિદાં ધ્રુવમ્ ॥

સ્વાદ્યસ્તત્ત્વં મસ્યમે તદ્દૂનં રક્તિપ્રદાયકમ્ ।

ગલુક્ત્યાદ્ધવેત્સયઃ સુહાયાઃ પ્રસ્ફુટા મિદા ॥

સારંગસ્ય વિમેદાસ્તે મેલેડસ્મિન્ કૈશ્વિવીરિતાઃ ।

બસ્મામિસ્તુ મતા પતે હરપ્રિયારઘ્યમેલને ॥”

ભાષાર્થ.—કાંભોજી ચાટમાંથી બહાર જાય છે એમ પડિતો માને છે. ખીંગા કાઈ તેને શંકરામરણ ચાટમાં માને છે. પંચમ વાદી સ્વર છે અને પદ્મ સંવાદી છે. આ રાગનો સમય મધ્યાહ્ન કાળનો મનાય છે. આને એક સારંગનોજ બેદ સમજો છે, માટેજ તેમાં બહુધા ગંધારને સ્વિકારવામાં આવે છે. ગંધાર અને ધૈવત એમના લોપ સંબંધી લિખ લિખ ગ્રંથમતો છે. પ્રચારમાં આ સ્વર ન લેવાતું અધિક પસંદ છે. આ રાગમાં મધ્યમ વ્યસ્ત સારંગ દેખાય છે. ગંધાર વર્જન કરીએ તો સુદા રાગ નિરાળો થશેજ. કેટલાક લોક સારંગના બેદ આ ચાટમાંજ વર્ણન કરે છે, પરંતુ અમે તે આગળ હરપ્રિય એટલે કાશી ચાટમાં કહેનાર છીએ.

મેં પાછળ તમને ગંધાર અને ધૈવત વર્જ કરી જે રૂપ ગાઈ દેખાડ્યું તેજ હાલ તરત સ્વિકારી ચાલે. કાશી ચાટમાંના સારંગ બેદ કહેલી વેળાએ આ રાગ વિશે કદાચિત્ લછ પણ જે સંખ્યા બાધીત.

મારા પ્રિય મિત્રો આ પ્રસંગે તમને સંગીતપ્રેમી સાધારણુ માદિતી અને પટેલા ત્રગુ ચાટમાંના રાગોની સમજુતી, તદનુ સદેશી બાવામાં કરી આપવી એટલીજ યોગ્યતા રાખી હતી, માટે આપણને અદીઆજ મુકામ કરવો પડ્યો બીજે પ્રસંગે બાકી રહેલા રાગો સમજવરી દ્રષ્ટિ. ત્યાં સુધીમાં તમે મેં કહેલી વાતોને સારો વિચાર કરી શકશો. લઘ્યમંગીન પંદરીનો સ્વરૂપ કરવા હું તમને વારંવાર આગ્રહ કરતો આવ્યો, તેનો અર્થ એવો બીજકુત્રજ ન હતો કે, ચતુર પંડિત દ્વાર્ષિ અવૈદિક શુદ્ધિનો માણસ હતો, માટે તેના મનો સર્વ-માન્યજ થવા જોઈએ. માગે કરેવાનો મુદ્દો એટલોજ હતો કે, હાલ આપણે બીજી બધી વિધ્યાકથાકૌશલમાં પ્રવીણતા મેળવેલા હોવા છતાં પણ, આ વિષય માટે કેવળ નિરક્ષર ગાયકોની દયા પર પડી રહી અંધારામાં ગોળા ખાઈએ છીએ તેના કરતાં આ ચતુર પંડિતની આશ્રી તૈયાર કરેલી સુસમંજસ, સુસંગત પદ્ધતિ જે આપણે હાલ સ્વિકારીએ તો તેમાં આપણું નુકસાન કંઈ નથી. સંસ્કૃત ગ્રંથમાં ખંગાજ ચાટમાં બીજા પણ પુણ્ય રાગો દલાઈ, પરંતુ તે પ્રચારમાં નહોતાથી મેં તમને કહ્યા નથી. જેટલા દલાઈ તેના લક્ષણો ઉત્તમ તમાર કરી રાખ્યા કે, હાલ તુરત બસ થયો.

પ્ર૦—આ ચાટના રાગો ધ્યાનમાં રાખવાની ઝાંઝ મુકિત હોય તો તે કરી રાખવાથી ઠીક પડશે.

ઉ૦—આ ચાટના કેટલાક રાગો સંબધી ચતુર પંડિત આવ મહે છે.

“કાંમોજીમેલજારાગા વિમલ્લાગ્ને દ્વિધા મુધેઃ ।

ગાંશકાવ્યંશકાશ્વંતિ રહરયં મુનિસંમતમ્ ॥

સંમાજ્યંગા મતા ગાંશાઃ સૌરઘગાસ્તુ વ્યંશકાઃ ।

તત્ત્વં ત્યદ સ્મરેન્નિત્યં લક્ષ્યમાર્ગવિશારદઃ ॥

સંમાર્જી રાગશ્રીદુર્ગાં શંખાવતી તિલંબિકા ।

ગાંધારાંશો મતા વર્ગે મર્મજીર્ગાતવેદિભિઃ ॥

સૌરદી દેશિકા ચૈવ કામોદસ્તિલકાન્વિતઃ ।

જયાવંત્યાદિકા વર્ગે દ્વિતીયે લક્ષિતાઃ પુનઃ ॥”

ભાવાર્થ.—આ ખમાજ ચાટમાંથી જે રાગો નિકળે તેમના સમયક માટે શુભી લોક જે નિલાયો દેહે એ પ્રસિદ્ધ છે. એક વર્ષમાં મધ્યાત્ર વાદી રાગો નાખે છે અને બીજામાં રિપલ વાદી નાખે છે. ગાંધારવાદી વર્ષમાં ખમાજ પ્ર-



તીના નાગ માને અને મોડી પ્રતીતીના ગગ િભ રાગી ર્ગમા માનેડે  
ખમાજ ગોશ્વરી દુર્ગા ખલાવતી નિનગ એ ગગા તે પત્તા વર્ગના છે અને  
મોડા દગ વ્યવસ્થાવતી નિનગ મોદ વિગ ખીમ વગમા મનાય છે

આ પા ને અથ એવો થગ કે, ખમાજ ચાખ્ખાં મુદ્દા કેટલાં રાગોના બે  
વર્ગીયી નાગરો પેર સામા માધારાંગ નાગ એમ્મે જેમા ગધાગ વાદી દોય  
એવા નાખી રા । । અને ખીમ વર્ગમા ણુચમાર ગો નાખી રા રો ખ  
માજ, ઝિંગોરી નોશ્વરી ખમાવતી તીનગ એ રાગો ખરેલા વગમા નાખી  
રામને અને મોડા દેરા નિનગમો વ્યવસ્થાવતી નાખી, પ્રતાપનરાણી  
રિંગે ખી ન વગમા જશે ઝિંગાની એતે આશ્રય ગગજ છે, માટે તે તો  
સંસ્કૃતમા ધ્યાનમા નુશે

આરોહારોહમા રિ ધ ન લેનારો નાગ એમ્મે નિનગજ છે તેમજ આ  
રોહ નમા અરોહમા િભ અને નિસા વર્ગે મારો ગગ, નાગવરાવળી  
સિસાય ખીને ાર્ધ ન દોનાર્ધ, આ બે રાગોના ખીન ગો સાથે ગાગો  
થનાર નથી નારાયણી અને પ્રતાપનગળી એ બને ગગોમા આરોહમા ગાવાર  
અને નિસાદ વ ર છે પરંતુ એ બનેના અરોહ નિગનિ ના છે નાગવલીના  
અરોહમા ગાનાર નથી અને પ્રતાપનરાણીના અરોહમા નિસાદ નથી ના ।  
યાળીમા ગાવાર મિનમ્મજ ન દોનાર્ધી તેમા સાગનો ભાસ થશે પરંતુ સા  
ગમા ધવન ન દોનાર્ધી એ ગગ િગળો ર મુદ્દે જેમ સાગમા અરોહમા  
નિસાદ ઘણાજ મત્વનો ગને વૈચિત્ર્ય ભ સ્વર છે તેમ પ્રતાપવરાણીમા મિન  
મ્મ નથી ખમાજમા િભ સ્વર આરોહમા નથી, પણ માત્ર અવરોહમા  
છ ખલાવતીમા િભ આરોહમા લઈ રાખે અને અવરોહમા ગ, મ, સા  
એવો પ્રગર રી પુ યા વેગા પૂજ ને મગે છે તેમ ન રનાર્ધી ખલાવતી  
દેખાતી નથી

પ્ર૦—ખમાવતીની એ અમ પદ છે એમ પણ તમે છુ હવ ?

૮૦—મગર છે, ને તેજુજ મહત્વનું ધ્યાન છે દુર્ગા ગગમા રિભ પચમ  
બને નથી અને રાજેશ્વરીમા ક્રમ પચમ નથી એ બે લક્ષમા ગખના જેવો  
છે પરંતુ િલાવના ચાખમા એ એક દુર્ગા ગગ મ્લા હતો તેનિગમો છે, એ  
વિમરના નડી

૫૦—નહિ, નહિ, તેમાં તો ગ, ની સ્વરો નહોતા અને અહીંયા ગ વાદી છે.

ઉ૦—હીક ધ્યાનમાં રાખ્યું. દુર્ગા અને રાગેશ્વરી એમના ઉત્તરંગો ધણા ખરા સરખાજ દેખાશે.

૫૦—તે ખરોખર છે. તે બંનેમાં વાગિશ્વરીનું અંગ દેખાવાનું હોયછે એમજ ના

ઉ૦—હા, તેમજ સમજવું. સોરટના અંગના રાગ કહેતાં, સોરટ, તિલકકામોદ, દેસ અને જ્યજ્યવંતી છે. પણ તેમને એક બીજાથી ભુલ રૂખવા મુશ્કેલ નથી.

૫૦—સોરટમાં આરોહમાં ગ, ધ નથી અને અવરોહમાંના મ ને રે સ્વરોપર તેની મોટી પારખ છે એમ તમે અમને કહ્યુંછે. દેસમાં આરોહમાં ગાંધાર આવી શકેછે એ એક વાત અને પુનઃ તેને આગળથી શક્ય તેવા ન્યાસ ની ધ પ એવા સ્વરસમુદાયથી થાયછે, માટે આ બંને રાગો અમે સહેજમાં નિરાળા આગળથી.

ઉ૦—તે હીક કહ્યું. તિલકકામોદમાં અંતરો એક સોરટ જેવો રાગ થાય છે, તોપણ—

૫૦—પણ તેમાં મ, રે, એ સોરટનું અંગ ક્યાં છે? અને તેવામાં વળી મંદ્ર નિષાદનો અપન્યાસ બહુ અમ્ભારિક અને સ્વતંત્ર છે ના?

ઉ૦—તે ખરૂંછે. જ્યજ્યવંતીમાં બંને ગાંધારો લેવાયછે અને ગાયકા મીંડથી મંદ્ર પંચમ પરથી મધ્ય રિપલ પર જાયછે એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ.

૫૦—તે ધ્યાનમાં રાખ્યા ઉપરાંત અમે એનું જાણનાટી લિખતવ પણ ધ્યાનમાં રાખ્યુંછે.

ઉ૦—તે હીકજ કહ્યું. જ્યજ્યવંતીનો અંતરો અનેક વેળા આરોહમાં સોરટના અંતરો જેવો હોયછે. પરંતુ આગળ જતાં અવરોહમાં એ બંને રાગોના ભેદ વ્યક્ત થાયછે. પણ થોમો, ગારા રાગમાં પણ બે ગાંધાર લાગેછે, તેને જ્યજ્યવંતી સમજતા નહિ હો.

૫૦—નહિ, નહિ, તેવી ભુલ કર્યું નહીં. ગારામાં રિપલ વાદી નથી, સોરટનું અંગ નથી ત્રિગેરે સર્વે વાતો અમારા લક્ષમાં છે. ગારામાં યમન અને ઝિઝોટી મોટી પુખ્તીથી બેમાલમ મેળવ્યાછે તે અમને ખરાખર યાદછે.

ઉ૦—હીકે, ગાલ મલ્હારમાં ગાલ અને મલ્હારના ખંડુ એમછે, તે તમે જાણોછે.

પ્ર૦—ગોડનો બાપ “રે ગ રે મ ગ” એ છે અને “રે રે મ મ ધ પ, મ પ, ધ સાં, ધ પ મ” એ મસ્તકારનો છે એમજ ના?

ઉ૦—હા, તે સિવાય અંતરામાં થોડોક ખિલાવવનો ભાગ આવી મળેછે, અને તે કારણથી રાગેતું ધૈર્યપણ પણ વધેછે.

પ્ર૦—શુદ્ધ યાદ એટલે શુદ્ધ પાણીજ! મેળવણી કરવામાં માત્ર કુશળતા જોઈએ એટલે રાગ ધૈર્યપણમાં પુછતું પડેજ નહીં!

ઉ૦—તે ખરુંજ છે. બહુસને આપણે એક સારંગ પ્રકાર માન્યોછે. તેને નાગવણી કરતાં નિરાળો સાંભળવો જોઈએ.

પ્ર૦—તે સહેજમાં કરી શકાશે. નારાયણીમાં “મ પ ધ સાં” એવો પ્રયોગ ચાલી જશે અહિયાં તે ઘાતક થશે. બહુસમાં હાલ તરત અમે ગાંધાર અને ધૈવત વર્ણિત કરવાનો સાધારણ નિયમ સમજી ચાલીએ છીએ. ધૈવત કદાચ વર્ણિત ન હોય તોપણ અસાધ્યજ છે એમ માની ચાલીશું એટલે ઠીકજ ના?

ઉ૦—હા, હા, તે ઠીક પડશે. તમને આ વિષય બહુ સારો સમજવા માંડ્યો છે એ જોઈ મને અતિશય આનંદ થાય છે. મને હવે એવું પણ લાગવા માંડ્યું છે કે, બીજા પ્રસંગે તમને પ્રશ્નો પુછવાની તરહી આપવાની જરૂર પડશે નહીં. સર્વે રાગોની માહિતી જો ફક્ત વ્યાખ્યાન રૂપે આપુ તો તે તમે ઉત્તમ સમજી શકશો. ઠીક ત્યારે હવે તમારી રજા લઈશ.

